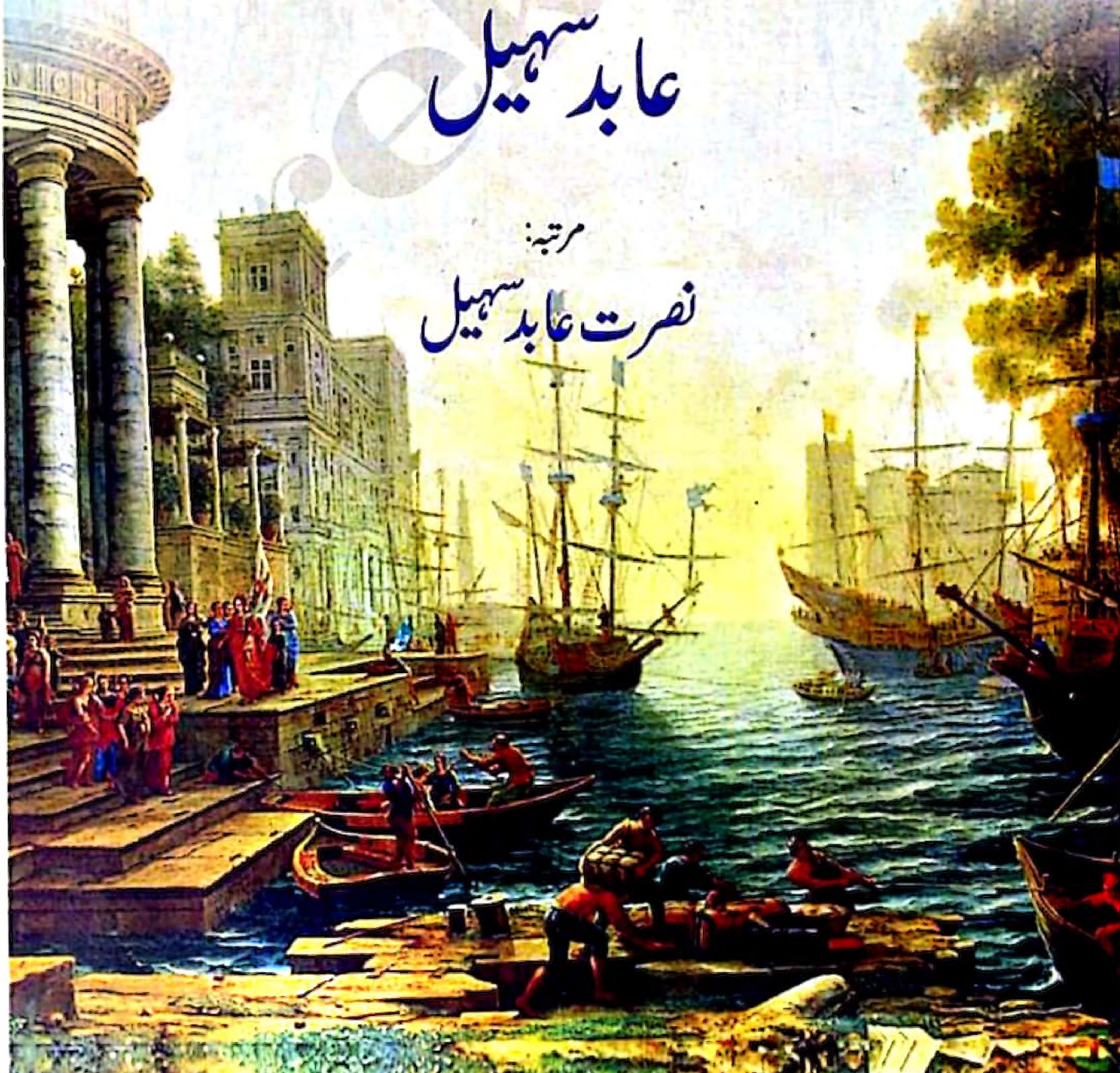


# افسانیات

مصنف  
عابد سہیل

مرتبہ:  
نصرت عابد سہیل







PDF By :  
Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell Number : +92 307 2128068

**Facebook Group Link :**

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/>



# افسانیات

مصنف  
عابا سہیل

مرتبہ:  
نصرت عابا سہیل

ایم آر پیو کیشنز، نئی دہلی



|  |   |                                 |
|--|---|---------------------------------|
| کتاب   | : | افسانیات                        |
| مصنف   | : | عابد سہیل                       |
| مرتب   | : | نصرت عابد سہیل                  |
| مطبع   | : | ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی۔ |
| ماشر   | : | ایم۔ آر۔ پبلکیشنز               |
| 10 مسروپول ماکیت، 25-2724 کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی |   |                                 |

---

Afsaniyat  
by  
Abid Suhail

---

**First Edition :2017**

**Price: ₹ 200/-**

**Library Edition: ₹ 325/-**

Printed & Published by

**M. R. Publications**

*Printers, Publishers, Book Sellers & Distributors of Literary Books*

# 10 Metropole Market, 2724-25 First Floor

Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi-110002

Cell: 09810784549, 09873156910 E-mail: abdus26@hotmail.com



## فہرست

|     |   |          |
|-----|---|----------|
| 5   | عاب سہیل  | پیش لفظ  |
| 8   | نصرت عاب سہیل   | پس نوشت  |
|     |   | ملاقاتیں |
| 10  | (۱) عاب سہیل سے یک گفتگو: ممتاز عالم، عاب سہیل                    |          |
| 19  | (۲) واقعے سے افسانے تک: یک گفتگو: نیر مسعود، عاب سہیل، انیس اشفاق |          |
|     |   | نظریات   |
| 38  | (۳) آج کا افسانہ، چند زاویے                                       |          |
| 52  | (۴) نئی حقیقت پسندی اور اردو افسانہ                               |          |
|     |   | مطالعے   |
| 63  | (۵) قمر رئیس اور افسانے کی پہک: یلدرم سے اتن سنگھ مک              |          |
| 72  | (۶) تین افسانے: ”الاؤ“، ”لکٹی“، ”مٹھن“                            |          |
| 85  | (۷) اقبال متین کے تین افسانے (یک غیر رسمی سامطالعہ)               |          |
| 102 | (۸) ”دھمک“: یک مطالعہ   |          |
| 114 | (۹) عبدالصمد کے افسانے: ”سیا، کاغذ کی دھجیاں“ کی روشنی میں        |          |
| 130 | (۱۰) اضطراب: افسانہ — اقبال مجید                                  |          |



142

۱۱۔ جنہی

145

۱۲۔ ملاقات

153

۱۳۔ پیر محمد

ترجمہ

158

۱۴۔ دیباچہ: ”غیر مرئی انسان“

یعنی (H.G/Wells کے ماول The Invisible Man کا ترجمہ)



## پیش لفظ

زیر نظر کتاب چند نظریاتی مضامین، چند افسانوں، یک ناول کے ترجمے، (یعنی ایچ۔ جی ویلز H.G. Wells) کے ناول The Invisible man کے ترجمے (اردو ملاقاتوں پر مشتمل ہے۔ ان ملاقاتوں میں زیادہ تر افسانے ہی کے فن پر بات جیب ہے۔ میں ان ملاقاتوں پر گفتگوؤں میں شامل رہا ہوں اور اس صنفِ سخن پر جن خیالات کا اظہار میں نے ان گفتگوؤں میں کیا ہے انھیں افسانے کے بارے میں میرے مسلسل غور فکر کا نتیجہ سمجھنا چاہئے۔ مجموعہ مضامین میں ان کی شمولیت کا جواز یہی ہے کہ اس میں افسانہ نیا ادب پر خاص تفصیل سے گفتگو ہو سکی ہے۔

”نثر افسانہ اور سرائکار“ ایک نظریاتی مضمون ہے اس میں دوسری چیزوں کے علاوہ لفظی یا لسانی حقیقت (Verbal Reality) اور غیر لفظی یا غیر لسانی حقیقت (Verbal Reality) کی بحث سے افسانوی دنیا اور افسانوی ادب کے بعض مسئلے سمجھنے کا ارادہ تھا لیکن افسوس یہ کام کونا ہی پرواز کی نذر رہ گیا۔ زبان کے ان دونوں پہلوؤں کے حوالے سے ادب اور خاص طور سے افسانہ نیا ادب یعنی (Fiction یا Fictional Literature) کو سمجھنے کی کوشش اب تک ہمارے یہاں (اور سرائکار بھی) نہیں ہوئی ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ ہم نے زبان اور خارجی حقیقت کو یک رختے کی طرح دیکھا اور اس مسئلے پر غور نہیں کیا کہ لسانی حقیقت، خارجی حقیقت سے بڑی ہو سکتی ہے اور حقیقت نگاری کے حوالے سے صرف اس سوال پر بحث کرتے رہے کہ حقیقت کس حد تک افسانہ نیا ادب کا حروب بن سکتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور الجھاؤ ہے میرے گفٹار کر ہم یہ سمجھتے رہے کہ دونوں کا رشتہ ایک اور یک کا ہونا ہے۔

اقبال مجید اور تن سنگھ اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس نے ۱۹۶۰ء کے آس پاس افسانہ نیا ادب میں اپنی آم کی دستک دے رکھی۔ اس وقت تو ان کا شمار صرف اولے فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ دونوں کی افسانوی دنیا ایک دوسرے سے خاصی مختلف لیکن انسانی زندگی کو کرب دونوں کی متاع



عزیز ہے۔ اتن سنگھ پر دو چار باتیں قمر نیس نے یک مضمون کے حوالے سے کہی ہیں اور اقبال مجید کے یک اہم افسانے پر اظہار خیال کیا ہے۔ لیکن یہ دونوں اس سے کہیں زیادہ توجہ کے مستحق ہیں۔ اس کا تھوڑا سا حق اد کرنے کی کاشش میں نے کی ہے۔ اقبال متین، جو افسوس کہ اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔ ان کے تین افسانوں سے غیر رسمی بحث کر گئی ہے۔ لیکن ان کی تخلیقی دنیا ان تین افسانوں سے کہیں بڑی ہے اور ضرورت ہے کہ ان کے ادب پر گہرائی سے کام کیا جائے۔ عبدالصمد کے افسانیاں مجموعے، سیاد کاغذ کی دھجیاں، کے تین افسانے بھی یک مضمون میں زیر بحث ہیں۔ ان افسانوں کی یک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کم و بیش یک سے موضوع کو کر توجہ بنانے کے باوجود اپنی الگ پہچان قائم رکھے ہیں۔ ان کا مادل ”دھمک“ تخلیقی حقیقت پسندی کا یک عمدہ نمونہ ہے۔

قمر نیس پریم چند پر اپنے بسیط اور گہرے کام کے لئے جانے جاتے ہیں۔۔۔ پریم چند پر ان کی تحریر کو خوب زیر بحث لایا گیا ہے لیکن پریم چند کے علاوہ افسانیاں ادب پر بھی قمر نیس کا کام و قیام ہے۔ گرچہ پریم چند پر ان کی تنقید پہلے سامنے آئی اور دوسری تحریریں بعد کی ہیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ احمد ندیم قسمی جیسے اہم افسانہ نگار کے فن پر پہلا تفصیلی مضمون قمر نیس ہی نے لکھا تھا اور وہ بعد میں مانگے کے اجالے کی طرز کئی دوسرے رسائل میں سناٹا ہوا۔

چند برس قبل دوا ایسے افسانے لکھے گئے جن کے بارے میں اعلیٰ کیے گیا کہ وہ افسانہ نگار پر پورے کے پورے خواب میں اترے تھے اور انھیں من، عن پیش کر دیا گیا ہے۔ افسانے دونوں ہی عمدہ ہیں۔ اور ان کی فضا خواب کی یادوں سے ملتی جلتی بھی ہے۔ لیکن انھیں من، عن خواب نہیں کہا جاسکتا۔ ایسا ممکن بھی نہیں۔ سبب اس کا یہ ہے کہ خواب میں زمین و زمان کی منطق زنگی کی منطق سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ وہاں جو کچھ بھی ہونا ہے اس میں تسلسل ہونا ہی نہیں جو ہماری زنگی کے واقعات کا خاصہ ہے۔ بلکہ وہ ہماری زنگی سے مختلف ہونا ہے۔ نیند سے جاگنے کے بعد خواب کی جو بھی وادائیں یاد رہ جائیں انھیں دہراتے وقت ان کی بے ربطی کا احساس ہونا ہے اور چند کھسوں بعد محض ک دھندلا نقش ساز ہن میں رہ جانا ہے۔ خواب میں کا، گاہ کے طول و عرض اور بلندیاں اور پستیاں بالکل مختلف ہوتی ہیں۔ ان میں وہ ربط نہیں ہونا جو ہماری زنگی کے طول و عرض یا اس کی بلندیوں اور پستیوں اور ہمارے اسباب، علل میں ہونا ہے۔ یک طرح خواب میں شعور کی را کی یک



کی انتہائی شکل ہوتی ہے۔

افسوس کہ میں اس موضوع پر کچھ لکھ سکا۔ یہاں اس کا کہ صرف اس لئے کیا ہے کہ خواب نما اور خواب زدہ، جیسے بھی یہ افسانے ہیں۔ ان پر کچھ لکھا جائے تو ان باتوں کو ذہن میں ضرور کھا جائے۔

یہ پیش لفظ بڑی مک ”کرد کہا ہوں“ پر ملال کی صورت اختیار کیا ہے لیکن اس سے منف ممکن بھی نہیں۔ معلوم نہیں دل کی حسرتیں نکل بھی سکیں گی یا نہیں۔ لیکن انتظار اب ممکن نہیں کہ یہ بھی ڈر لگا رہتا ہے کہ زیادہ دیر کی نہ کہیں ایسا نہ ہو کہ کچھ لکھا ہے وہ بھی کتابی شکل اختیار کرنے کی صورت میں کہیں ضائع نہ ہو جائے۔ افسوس یہ بھی ہے کہ اپنی کتاب ”فلشز کی تنقید چند مباحث“ کے پیش لفظ میں جن نکات کی ناساندھی کہ تھی ان کی جانب بعد کے طویل برسوں میں خواب بھی کوئی توجہ نہ کر سکا۔

اپنے تین غیر مطبوعہ افسانے ”اجنبی“ ”ملاقات“ اور ”پیر محمد“ اس مجموعے کے توسط سے اس لئے ہدیہ ماظرین کر رہا ہوں کہ مستقبل قریب میں مکمل مجموعہ سنائے کرنے کا کوئی منصوبہ میرے پیش نظر نہیں ہے۔ میری افسانہ نگاری کی رفتار پہلے بھی بہت تیز تھی اور اب تو اور بھی سست ہو گئی ہے۔ دوسرے کاموں نے میرا بہت وقت لے لیا۔ خود نوشت، پھر خاکوں کے دو مجموعے اور ایچ۔ جی ویلز (H.G Wells) کے ماول The invisible Man کا ترجمہ، جسے شروع تو میں نے بہت پہلے کیا تھا لیکن پھر میری دوسری مصروفیات نے اسے پور کرنے سے باز کھا۔ اب آخری عمر میں خیال آیا ہے کہ کون نہ اس ادھر۔ کہ بھی پور کر جاؤں۔ یہ ماول ہے تو مختصہ لیکن اس کی زبان میں جگہ جگہ ایسے حیر کہ ان سے عہدہ برآ ہوا و سلیس ارد کہ بھی قائم کھنا بہت مشکل اور وقت طلب تھا۔ بہر حال اب اس ترجمے کو بھی اس مجموعے میں شامل کر کے سپرد مایہ خویش را کہ مصداق اپنے فرض سے ادا ہونا ہوں۔

عابا سہیل لکھنؤ

## پس نوشت

اپنی عادت کے مطابق عابا سہیل مرحوم نے اپنے آخری زمانے میں بھی، اور بیماریوں کے طویل سلسلے کے باوجود کئی کاموں میں بیک وقت ہاتھ ڈال کھاتھا۔ موجودہ صفحات جوان کی آخری یا گار کے طور پر آپ کے سامنے ہیں، ان کی ان مساعی کا ثمرہ ہیں جن کو انھوں نے قطعی شکل دینے کے لئے رک کھاتھا۔ ایچ۔ جی ویلز کے ماول کا ترجمہ مکمل ہو چکا تھا لیکن شاید وہ ابھی اس کی ذک پبلک سنوارنے میں مزید وقت لگاتے۔ افسوس کہ ان کی عمر نے وفانہ کی میں بہر حال اس کام مکمل سمجھتی ہوں اور اسی لئے اسے منظر عام پر لا رہی ہوں۔

اپنے پیش لفظ کے مسودے میں مرحوم نے کئی گفتگوؤں کا ذکر کیا ہے۔ خاص کر احتشام صاحب سے ایک خاصی اہم گفتگو اور پھر نیر مسعود سے بھی افسانے کے فن پر بات جیب۔ افسوس کہ تلاش بسیار کے باوجود ان کے مسودے یا مبیضے مجھے ان کاغذات میں نہ مل سکے۔ اس مجموعے کی اساعب میں مزید ناخیر سے بہتر میں نے یہی سمجھ کہ ج کچھ انہوں نے یک لفافے میں محفوظ کر لیا تھا اسے آپ کے سامنے لے آؤں۔ مسودہ بہت اچھی حال میں نہ تھا، مرحوم آخر تک اپنی تحریر میں حک و اضافہ کرتے رہتے تھے۔ اس لئے کئی جگہ بہت کاٹ چھانٹ او کئی جگہ تکرار نظر آئی۔ ان سب کو حتی الامکان دور کر کے مسودہ قطعی شکل دے دے گئی ہے۔

اس مجموعے کا نام مرحوم نے ”افسانیات“ مقرر کیا تھا۔ اردو میں افسانے سے متعلقہ تحریر کے لئے ”افسانوی“ کی اصلاح بعض اوقات استعمال ہوتی ہے۔ (مثلاً افسانوی تنقید) لیکن افسانے یا عمومی طور پر Fiction کے بارے میں بحث و مباحثہ کے لئے اردو میں سنایہ کوئی لفظ نہیں ہے۔ اور شاید اسی لئے مرحوم نے ”افسانیات“ کی اصلاح وضع کر تھی جو میرے خیال میں نہایت مناسب ہے۔ اس پر اختلاف رائے ممکن ہے۔ لیکن بہر حال کتاب کا عنوان چونکہ مصنف مرحوم خود طے کر



گئے تھے اس لئے مجھے اس میں ترمیم کرنے کا کوئی حق بھی نہیں۔  
میں امیا کرتی ہوں کہ مرحوم کی دیگر تحریروں کی طرح یہ مجموعہ بھی قبولیت عام حاصل کرے  
گا۔ اور میں ان کے سامنے سرخرو ہوں گی۔ السعی من الاتمام من اللہ.

نصرت عابا سہیل

## یک گفتگو

سوال: افسانہ نگاری کے علاوہ آپ فکشن کی تنقید، نہ نگاری اور تراجم سے بھی دلچسپی ہے لیکن خود آپ کی نظر میں ان تینوں میں سے اولیت کس کو حاصل ہے؟

جواب: ظاہر ہے افسانہ نگاری کو لیکن ادب کے حوالے سے میری پہلی محبت کتابوں سے ہے۔ میرے خیال میں دوسرے تیسرے درجے کا ادب تخلیق کرنے کے بجائے اول درجے کے ادب کا مطالعہ کرنا زیادہ بہتر ہے۔

سوال: اس سلسلے میں آپ سے اختلاف کرنا مشکل ہے نا، ہم چور کہ بطور تخلیق کار آپ کی شناخت بطور افسانہ نگار ہے۔ آپ فکشن کی تنقید پر بھی یک فکر نگیز کتاب لکھی ہے۔ آپ کی نظر میں افسانے کی سب سے بڑی خوبی کیا ہر سکی ہے؟

جواب: یہی کہ قاری اس کے زبان سے زیادہ دوپیر گراف پڑھنے کے بعد پورا افسانہ پڑھنے پر مجبور ہو جائے اور یہ کہ اس میں زندہ رہنے کی سکت ہو۔ افسانے کے سلسلے کی ساری بخشیں، خواہ وہ تکنیک سے متعلق ہوں یا واقعہ سے کردار سے متعلق ہوں یا اسے قابل قبول بنانے سے، ان کا تعلق اسی میادی خوبی سے ہونا ہے۔

سوال: کیا مقبولیت سے افسانے کے ہنر کو کوئی تعلق نہیں اور اگر ہے تو پاپولر ادب کی مقبولیت اور اچھے ادب کی مقبولیت میں کیا فرق ہونا ہے؟

جواب: دیکھئے مقبول دونوں ہی ہوتے ہیں بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ فوری طور پر پاپولر ادب اچھے ادب سے زیادہ مقبول ہو جائے۔ ایک افسانہ نگار نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں لکھا ہے کہ ۱۹۵۰ء



کے آخر میں یا اس کے چند سال بھی دہلی کے ایک ادارے نے ایک ماول کا پچاس نزار کا ایڈیشن چھاپا تھا۔ میر نہیں سمجھتا کہ یہ افتخار اردو کے بڑے بڑے ماول کو حاصل ہوا ہو۔ چنانچہ صرف مقبولیت کا پیمانہ بنایا جائے تو پاپولر ماول ادبی شہ پارہ قرار پائے گا۔ لیکن یہ ہونا نہیں۔ پاپولر ماول پاپولر ادب شعلہ مستعجل ہونا ہے۔ ایک بار بھڑکا اور بجو گیا۔ اس سلسلے میں جس ماول کا ذکر کیا گیا ہے اس کا دوسرا ایڈیشن نہ اب مک سناٹا ہوا ہے اور نہ سنا، کبھی سناٹا ہوا۔ برخلاف اس کے امراؤ جان ادا گودان آگ کا دریا، اداس نسلیں اور خدا کی بستی کے ایڈیشن کم۔ کم سرد و سرے سال ضرور سناٹا ہو جاتے ہیں اور یہ سلسا کئی زبانوں تک پھیلا ہوا ہے۔ چنانچہ مقبولیت تو دونوں طرح کی کتابوں میں مشترک عنصر ہے لیکن اچھے ادب میں زندہ رہنے کی سکت ہوتی ہے اور وہ پاپولر ادب کے برخلاف انسانی شعور کا حصہ بن جانا ہے اور بار بار پڑھا جانا ہے۔

سوال: آپ کے خیال میں افسانہ، ماول اور ماول میں میادی فرق کیا ہونا ہے۔ کیا اس سلسلے میں کوئی فیصلہ ضخام کی میاد پر کیا جاسکتا ہے؟

جواب: جی نہیں، صفحات کی تعداد فیصا کر نہیں ہو سکتی۔ لیکن آگے بڑھنے سے پہلے یہ بھی عرض کرنا چاہوں گا کہ ماول کی اصطلاح اب کہہ راج الوقت نہیں ہے۔ یہ اصلاح بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کی ہے اور پانچویں دہائی میں مستر کرد گئی تھی۔ نھی دنور کم و بیش سو، ڈیڑھ سو صفحات کے Room at the Top کو ماول ہی قرار دیا گیا تھا۔ چنانچہ اب معاملہ افسانے اور ماول کا ہے۔ یہ تو سب ہی تسلیم کریں گے کہ صفحات یا ضخام کے اعتبار سے ماول عام طور سے طویل سے طویل افسانہ سے بڑا ہونا ہے۔ لیکن کیوں؟ دراصل افسانوی ادب میں سارا معاملہ رشتوں کا ہونا ہے۔ رشتہ انسان اور انسان کے درمیان، انسان اور دنیا کے درمیان اور انسان کا خود اپنے ساتھ۔ افسانے میں یہ رشتہ پاس پاس ہونے کے علاوہ مقابلہ کم مدت میں تشکیل پاتے ہیں جب کہ ماول میں ان رشتوں کی مار دور دور مک پڑتی ہے۔ اب چونکہ ان رشتوں کا اظہار (Proposition) کے ذریعے ہونا ہے اس لئے ظاہر ہے دور مک پھیلے ہوئے رشتے، ان کی علامتیں اور نزکتیں، سماجی معاملات گہرائیاں، الجھاوے اور سروکار



زیادہ جگہ کھرتے ہیں۔ تخلیق کی دنیا بڑی ہرگی تو ظاہر ہے کہ وہ زیادہ جگہ بھی کھریں گی۔  
میرا خیال ہے کہ ماولس کی اصطلاح طویل افسانے کے متبادل کے طور پر استعمال کی جائے گی۔  
سوال: کہا جاتا ہے کہ ماول میں اپنی ضخامت کے سبب غیہ متعلق واقعات اور معاملات کو پیش کرنے  
کی آزادی ہوتی ہے۔ یعنی ایسے واقعات بھی اس میں پیش کئے جاسکے ہیں جن کا اصل کہانی  
سے لازمی طور پر کوئی تعلق نہ ہو؟

جواب: شاید ایسا نہیں ہے۔ یہ ہونا تو Father and Sons ایسے نہایت عمدہ لیکن مقابلہ کم ضخیم  
ماول اور اور بزرگوف (Buzarov) ایسے کردار سے محروم رہ جاتے گرچہ زیادہ تر، بلکہ شاید  
مرناول، طویل ہونا۔

افسانے کی طرح ماول میں بھی سواقعات، رموز، مرکالہ کسی کسی طرح اس کے Trust کو  
زیادہ معنی خیز بنانے کے علاوہ مجموعی فضا کی تشکیل میں معاون ہونا ہے۔ چنانچہ کسی بھی ماول  
کے ایسے حصوں کی حیثیت؟ کوئی بھی کام انجام نہیں دیتے حشو و زوائد سے زیادہ نہ ہرگی اور  
ان کی موجودگی کو ماول کا نقص ہی قرار دیا جائے گا۔

سوال: افسانے کی موجودہ صورت حال کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ کیا نڈ نسل کے افسانہ  
نگار عمدہ تخلیقات پیش کر رہے ہیں اور اگر آپ کے خیال میں ان کی تخلیقی سفر اطمینان بخش ہے تو  
کیا ان کی تخلیق ان بلندیوں کو چھو رہی ہیں؟ کمرشن چندر، بیدی اور عصمت چغتائی وغیرہ کے  
افسانوں میں ملتی ہیں؟

جواب: آج کے افسانے سے گراہم وہ سارے افسانے مراد لیں جو آج لکھے جا رہے ہیں، اور یقیناً  
ایسا ہی ہے، تو ان کے لکھنے والوں کو تین نسلوں میں تقسیم کرنا ہرگا۔ جہاں کہ تعلق ادب کا ہے،  
و فلشن ہو یا ساعری، تین نسلیں ہمہ وقت تخلیق کے عمل میں مصروف رہتی ہیں۔ یہاں ہمہ  
وقت سے مراد مرحلہ، مرزمانہ اور مردور ہے۔ ان میں سے یک نسل وہ ہوتی ہے جو عمر کے اعتبار  
سے ساٹھ یا اس سے زیادہ کے آس پاس ہوتی ہے۔ یہ نسل اپنی اقدار اور اپنے مسلمات کو  
تبدیل شدہ صورت سے ہم آہنگ کرنے میں مصروف نظر آتی ہے اور دوسری وہ جس نے قدم  
جمالیے ہیں۔ اس کی کشش ہوتی ہے کہ ماضی سے رشتے بالکل ہی منقطع نہ ہو جائیں۔ آپ کا



سوال سنایدا اس نسل کے بارے میں ہے اور تیسری نسل وہ ہوتی ہے جو ادب کی دنیا میں بس ابھی داخل ہوئی ہو۔

آپ کا سوال اس نسل کے بارے میں جس نے اپنے تخلیقی سفر 80-1970 کے درمیان شروع کیا تھا۔ آپ کی مراد سنایدا اس نسل کے کارناموں سے ہے۔ تو جناب اس سلسلے میں میرا خیال ہے کہ مایوس کی کوئی بات نہیں ہے۔ یہ بات کہتے ہوئے میرے ذہن میں کئی افسانوں کے علاوہ اور افسانہ نگاروں کے نام آ رہے ہیں لیکن میں نام یاد نہیں لے رہا ہوں کہ میں چاہتا ہوں کہ ہم اگ مایوس اور افسانوں کے عنوانات میں: گھر جائیں اور کچھ اصولی باتیں کر لیں۔

سوال: آج کے افسانے کو زبان کے غیر مناسب استعمال کے لئے نکتہ چینی کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے اور یہ نکتہ چینی بالکل بے بنیاد بھی ہے لیکن اس سلسلے میں یہ بات بھی ذہن میں رکھی ہو گی کہ ان افسانہ نگاروں کی خاصی بڑی تعداد ایسے علاقوں سے متعلق ہے جو اردو کے علاقے نہیں ہیں۔ اور وہ افسانہ نگار جو اردو کے علاقوں کے رہنے والے ہیں زبان کی تعلیم میں پیش آنے والی کاوٹوں اور معیار کی پستی کے شکار ہیں۔ اعتراض کرتے وقت ہمیں یہ بات بھی ذہن میں رکھی ہو گی کہ ہمارا معاشرہ روز بروز ”غیر اردو“ ہونا جا رہا ہے۔ کیا اس صورت حال کا اثر نہیں پڑ رہا ہے؟

جواب: آپ نے جن افسانہ نگاروں کے نام لیے ہیں کوشن چندرا اور بیدی وغیرہ اردو میں اس صنف کے رہنماؤں میں تھے۔ پریم چند کا سراکار میا دی طور پر دیہی زبانی تھا۔ یلدرم اور نیاز وغیرہ بالکل دوسرے طرح کے افسانے لکھتے تھے۔ چنانچہ جس طرح کے افسانے آج یا پچھلے ساٹھ ستر برسوں برسوں سے ہمارا معاملہ ہے ان کی صف اول کے اگ تو یہی ہوئے۔ اس کے علاوہ ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو نئے پزیر کا کشر بھی حاصل تھی اس لئے آج کے افسانے کو ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے برابر مقبولیت حاصل کرنے کے لئے بہت زیادہ نیا اور بہت زیادہ اچھا ہونا پڑے گا۔ آج کے افسانے کو اس پس منظر میں دیکھئے تو زیادہ مایوسی سنایدا نہ ہو۔

سوال: آپ انجمن ترقی پسند مصنفین سے بھی وابستہ تھے۔ کیا آپ کے خیال میں انجمن کی معنویت (Relevance) اب بھی باقی ہے؟



جواب تنظیم کی نہیں، معنویات ان تصورات کی ہوتی ہے: تنظیم کے ذریعے پیش کئے جاتے ہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ ان تصورات اور نظریات کا ایک بڑا حصہ اب بھی Relevant ہے۔ انجمن کی حیثیت سے اس وقت قطعاً نانوی ہو جاتی ہے جب اس کے نظریات کو عام طور سے تسلیم کر لیا جائے۔ یہ صورت کم و بیش پچاس سال قبل ہی پیدا ہو گئی تھی اور اسی لئے انجمن کے دو مینا گروں (سجا ظہیر اور ڈاکٹر علیم) نے یہ خیال ظاہر کیا تھا۔ کہ اب انجمن کی ضرورت نہیں رہ گئی ہے۔ میں خود کو ان کی رائے سے متفق پانا ہوں۔

سوال: ویسے بھی انجمن کا وجود اب برائے نام ہی رہ گیا ہے۔

جواب: دیکھئے ادبی انجمنوں کا اب دو، ختم ہو چکا ہے۔ یہ صورت صرف اردو میں نہیں مر زبان میں ہے۔ پھر بھی انجمن قائم رہتی ہے تو کیر کوئی ایسا نقصان بھی نہیں کہ کبھی سال میں یکے آدھ بار کچھ ہم خیال آگے مل بیٹھے ہیں تو اس سے ادبی گروہوں میں کچھ اضافہ ہی ہوتا ہے۔

سوال: ترقی پسند تحریک کے زوال کا سبب کیا تھا، بھیمڑی (بھیونڈی) کانفرنس؟

جواب: بھیمڑی کانفرنس سے ترقی پسند تحریک کو یقیناً نقصان پہنچا لیکن اس کانفرنس سے قبل ہی انجمن سے متعلق مصنفین کے ایک بڑے حصے پر، خاص طور سے ان ادیبوں پر جن کا تعلق بمبئی سے تھا۔ انتہا پسندانہ خیالات چھائے ہوئے تھے۔ یہ گل سیاست اور ادب کی غیر ضروری اوگرہی قربت نے کھلایا تھا۔ پریم چند نے کہا تھا ادب سیاست سے آگے چلتا ہے اس وقت بلکہ کئی برس پہلے سے ادب سر جھکائے، آنکھیں بند کیے سیاست کے پیچھے چلنے لگا تھا۔ بھیمڑی کانفرنس تو ان حالات کا نقطہ عروج تھی۔ اس کانفرنس میں ڈاکٹر علیم نے انتہا پسندی کا رویہ ضرور اختیار کیا تھا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انہوں نے قلم کسی حد تک کا کر تلوار اٹھالیہ کی شدید مخالفت کرتے تھے اور اس کے لئے نہیں سخت نکتہ چینی کا سامنا بھی کرنا پڑا تھا۔

سوال: سجا ظہیر پر کستان نہ جاتے تو شاید صورت حال مختلف ہوتی؟

جواب: سنا یا نہیں۔ خود سجا ظہیر انتہا پسندی کا شکار ہو گئے تھے۔ اور ان کی قیادت میں پر کستان کی انجمن نے جو ریرولیشن منظور کیا تھا وہ بھیمڑی کانفرنس کے ریرولیشن سے زیادہ متشدد تھا۔ پارٹی نے پر کستان جانے کے لئے جن دو تین آگوں سے کہا تھا ان میں ڈاکٹر عبدالعلیم بھی تھے لیکن



انہوں نے یہ کہہ کر انکا کر دیا تھا کہ ہمیں دوسروں کے پھٹے میں پیر ڈالنے کے بجائے اپنے گھر درسہ کرنا چاہیے۔ انہوں نے بھیڑی میں انتہا پسندی کی مخالفت بھی کرتی تھی۔ ایسی صورت میں سجا ظہیر پر کستان نہ گئے ہوتے تو بھیڑی میر کیا ہونا اس کا فیصلہ میں آپ ہی پر چھوڑنا ہوں۔

سوال: عابا سہیل صاحب یہ بتائیے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین، ترقی پسند تحریک یا ترقی پسند نظریات کی اردو ادب کو دیر کیا ہے؟

جواب: ترقی پسند ادب تحریک نے ادب کو یک واضح سمت دینے کی شعوری کوشش تھی۔ اس وقت عام طور سے ادب میں موضوع کو قائل لحاظ اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ ساعری میں زیادہ توجہ ردیف و قافیہ، زبان کی نزک و نفاس اور بات سے بات کرنے پر دی جاتی تھی صاف اور شفاف نثر بھی بہت زیادہ پسند نہیں کی جاتی تھی۔ اور نام نہاد ”خوبصورت نثر“، مقصود سمجھا جاتا تھا۔ موضوع انہیں۔ ترقی پسند ادب نے موضوع کو اہمیت دی جس کے سبب تنقید کے وزن اور وقار میں اضافہ ہوا، رپورناژ کی یک نئی صنف اردو میں وجود میں آئی، آزانظم کو اعتبار حاصل ہوا۔ علم اور ادب کے درمیان فاصلہ کم ہوا بلکہ علم ادب کا ہم، کاب بن گیا اور افسانے کی تو دنیا ہی بدلا گئی۔ مختصر یہ ہیں ترقی پسند تحریک کی مفید حصولیاں۔

سوال: لیکن کہا جاتا ہے کہ ترقی پسندوں نے افسانے کو خاص طور سے فروغ دیا کیونکہ یہ صنف ان کے کام کرتی تھی؟

جواب: یہ خیال جدید کے چند حامیوں کا ہے اور غلط ہے۔ اصناف کو چند اگلوں کی کوشش سے فروغ نہیں حاصل ہونا بلکہ ان کا عروج ان کی ضرورت کے تابع ہونا ہے۔ ایسا نہ ہونا تو منطوقی اور قصیدے کا رواج آج بھی ہونا۔ افسانے کو عروج اس لئے حاصل ہوا کہ اس کی ضرورت تھی۔

سوال: بعض اگلوں کا یہ بھی خیال تھا کہ افسانہ نثر کی نظم کے قریب آ رہا ہے؟

جواب: افسوس کسی نے ان سے یہ نہیں پوچھا کہ یہ کیسے ممکن ہے۔ کیا نثر میر فعل اپنی کا کر گی سے بری الذمہ کیا ہے؟ بات حقیقت میں یہ ہے کہ افسانہ ساعری کے قریب اس وقت تک نہیں آ سکتا جب تک نثر اس کے لئے تیار نہ ہو۔ ہوا بس یہ تھا کہ زنگی کی بے معنویت، لفظ



میں معنی کی عدم موجودگی اور ترسیل کی ماکامی پر اصرار کے سبب جدیدیت کے زیر اثر تخلیق پانے والا ادب فکری سرمائے سے بالکل ہی محروم ہو گیا تھا۔ ایک مخصوص قسم کی ساعری میں چور کہ خیال کو زیادہ اہمیت نہیں حاصل ہوتی اس لئے جدیدیت کے چند فلسفہ طرازوں کو یہ احساس ہو کہ معنی سے عاری افسانہ ساعری کے قریب آرہا ہے۔ بعد میں آپ نے دیکھ کہ جدیدیت کی گرفت ڈھیلی ہوتے ہی افسانہ اپنی پرانی اگر پر لوٹ آیا۔

سوال: پرانی اگر پر لوٹ آنے سے آپ کو کیا مراد ہے؟

جواب: پرانی اگر سے مراد ہے کہانی اور بیانیہ علوم میں اضافہ اور زناگی کے تجربات کی گومانی زبردست وسعت کے سبب نثر کی اہمیت ضرورت اور مقبولیت بڑھ رہی تھی۔ اس لئے افسانہ کوئی ایسی زبان قبول نہیں کر سکتا تھا جس میں فغار کم اور انداز فغاں زیادہ ہو۔ فغار کی آدھی کمی اور انداز فغار کی بہتات نے بھی جدیدیت کے زیر اثر لکھنے جانے والے افسانے کے زوال کی راہ ہموار کی۔

سوال: آپ یہ تو نہیں کہنا چاہتے ہیں کہ آج کے افسانے نے ترقی پسندی کی اگر پکڑ لی ہے؟

جواب: اگر نہیں۔ لیکن دو ایک باتیں ضرور کہوں گا۔ ہم نظریے کے عہد میں سانر نہیں لے رہے ہیں۔ یہ اچھا ہے یا برا، یہ دوسری بات ہے۔ زناگی نے جو رخ اختیار کیا ہے اس میں کچھ دوسری چیزیں نسان منزل بڑ گئی ہیں۔ نظریہ اور پر امیا مستقبل سے محرومی ایک ایسے سبب لیکن حقیقت یہی ہے۔ ان حالات میں کسی نظریے کو پوری طرح قابل قبول تسلیم کرنے کے باوجود تخلیق کو بے معنی بننے سے محفوظ رکھ کر آج کا افسانہ نگار ایک بڑا کارنامہ انجام دے رہا ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے سامنے مقاصد تھے آج کے افسانہ نگاروں کی متاع عزیز سراکار ہیں۔

سوال: آپ کی میادی شناخت بطور افسانہ نگار ہے۔ آپ کی پہلی تخلیق کب اور کہاں سائے ہوئی تھی؟

جواب: 1949 میں دیوان سنگھ مفتون کے ہفت روزہ ”سیاس“ کے ایک خاص نمبر میں۔

سوال: اس نصف صدی سے زیادہ کے عرصے میں آپ کے صرف دو افسانوی مجموعے سائے ہوئے جن میں بمشکل تیس بتیں افسانے ہیں۔ اس کی وجہ کیا ہے؟

جواب: افسانے میں، دیگر اصناف کی طرح ایک چیز معیار بھی ہوتی ہے۔ ویسے زندہ رکھے کے لئے تو ایک نہایت عمدہ افسانہ بھی کافی ہونا ہے۔ میرے اس اعموے کے تعلق اپنی افسانہ نگاری سے قطعاً



نہیں ہے۔ اپنے افسانوں کی تعداد کے بارے میں یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ سراسر افسانہ مجموعے میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ مصنف کو اپنی تخلیقات کو مسٹر کرنے کا بھی تو حق حاصل ہے۔ اس کی تحریر پر نظر ثانی کا انتظار کر سکی ہیں۔

سوال: آپ اپنے افسانوں کو کس خوبی پر کس پہلو کو زیادہ قائل سمجھتے ہیں؟

جواب: ”یہ میرا کام نہیں۔ میں اپنے افسانوں کے بارے میں بات نہیں کرنا۔

سوال: آپ کے ذہن کوں کے مجموعے ’کھلی کتاب‘ نے خاصی مقبولیت حاصل کی ہے اور کئی خاکے تو بار بار بار چھاپے بھی جا رہے ہیں۔ ان کی اس کامیابی کا راز کیا ہے؟

جواب: راز اصل میں یہ ہے کہ جن اگوں کے خاکے لکھے گئے ہیں ان میں سے بیشتر اپنے وقت کے دیوزاد تھے لیکن انہوں نے اپنی شخصیتوں پر پردے ڈال رکھے تھے۔ یہ اگ صفوں کے پیچھے رہ کر کام کرتے تھے اور نام انمود سے بے نیاز تھے۔ میں نے بس یہ کیا ہے کہ ان کی شخصیتوں پر سے پردے اٹھا دیے ہیں۔ ’کھلی کتاب‘ کے ذہن کوں میں کوئی خوبی ہے تو بس یہ کہ ان حضرات کی عظمت اور ان کی شخصیت کے حاوی پہلو سامنے آ گئے ہیں۔ لیکن ایک افسوس بھی ہے۔ بعض ذہن کوں میں کم بیانی (Unedr Statement) سے کام لیا پڑا ہے۔ ڈرتے ڈرتے کہ لکھی پٹ کے باس گلیو اسلیو کرنے ہی سے انکار کر دیں۔

سوال نیشنل بک ٹرسٹ نے آپ کا ایک ترجمہ حال ہی میں سائل کیا ہے، لیتھ فٹ علی کی کتاب اردو میں ”باغات“ کے نام سے۔ یہ آپ کا پہلا ترجمہ تو معلوم نہیں ہونا۔؟

جواب: ہے بھی نہیں۔ ترجمے سے میرا پہلا معاملہ بنگالہ کہانیوں کے ذریعے ہوا جو نگریری میں تھیں۔ افسانوں کا یہ انتخاب دو جلدوں میں تھا۔ میں نے تین یا چار کہانیوں کا اردو میں ترجمہ اس وقت کیا تھا جب میں کراچی کالج سے انٹرمیڈیٹ کر رہا تھا۔ ان میں سے ایک ترجمہ پاکستان کے ”ماہ نو“ میں سائل ہوا تھا اور اس کا معاوضہ مجھے بذریعہ منی آرڈر ملا تھا۔ یعنی یہ بات 26 جنوری 1950 سے پہلے کی ہے۔ اس زمانے میں یا اس کے بعد موپاسوں، چیخوف، کیٹسٹرائٹ، مینسفیلڈ اور گور کی وغیرہ کی چار کہانیوں کے ترجمے کئے تھے۔ یہ سارا کام شوقیہ تھا لیکن اس کے بعد کتابوں کے ترجمے کرنے پڑے۔ انہیں ترجمے کہنا اس فن کے ساتھ زیادتی



ہے۔ ان میں سے ایک کتاب کو میرا ترجمہ کہنا پڑ بیانی بلکہ مبالغہ ہی ہو گا۔ اس کتاب کے میرے نام سے اسناع میں میرے ایک کرم فرما کی عنایت اور انکا کرنے کی حرأت کہ بھی خل تھا۔ تقریباً دو سال قبل میں نے اس کا نام اپنی کتابوں سے کارٹ کر دیا ہے۔ لیکن اب نہ ان کتابوں کے نام یاد ہیں نہ وہ نام جو بطور مترجم کسی اور صورت میں ان کتابوں کی زبنت بنے تھے۔ اس کو ترجمہ کہنا بھی شاید مناسب نہ ہو۔ ہونا بس یہ تھا کہ ماشر کی فراہم کی ہوئی جاسوسی یا مہماتی ماول کے مقامات، افراد کے نام ہندوستانی کا کرڈھیلا ڈھالا ترجمہ کر دیا جانا تھا۔

ایسے ہی ایک ماول کے سلسلے میں بڑی دلچسپ صورت حال پیدا ہو گئی۔ ماول میں چاروں طرف سے گھر جانے کے بعد ڈکوپانی کے جہاز میں بیٹھ کر فرار ہو گئے تھے۔ میں نے مری شہر کا ماول لکھنؤ کھا تھا۔ میں نے سوچا کہ نظر نانی کے وقت ٹھیکہ کر دوں گا اور اس وقت ڈکوز کو جہاز میں گمتی سے فرار ہو جانے دیا لیکن نظر نانی کی نوبت ہی نہیں آئی۔ چند ماہ بعد کتابی دنیا کے مالک اظہر بلگرامی مرحوم کو، جو اس کتاب کے ماشر تھے، ڈھکے سے ایک خط موصول ہوا جس میں لکھنؤ کی ترقی پر خوشی ظاہر کرتے ہوئے گمتی کے سمندر بن جانے پر مبالغہ باد دگنی تھی۔ سنایا کتاب ”شرح الکلیاں“ کے نام سے سائے ہوئی تھی۔ بعد میں ”قومی آواز“ سے متعلق ہونے کے سبب ترجمے کی کچھ اور مشق ہو گئی۔

سوال: آپ کے زیر اسناع افسانوی مجموعے کا ماہ کیا ہے؟

جواب: ”غلا، گراش“۔

سوال: ارادے منصوبے؟

جواب: ہیں تو لیکن ”سامان برسوں کا ہے بل کی خبر نہیں“ والا معاملہ ہے۔ یہ سمجھیے اب کام سمیٹ رہا ہوں۔

سوال: آپ کے مشہور ماہنامے ”کتاب“ کا تو نام بھی نہیں آیا۔

جواب: بچہ کبھی سہی۔

(پہلی اسناع 2006 نظر نانی 2015)

## واقعے سے افسانے تک

یہ گفتگو ماہنامہ ”ایوان اردو“ کے لئے میں نے لکھنؤ میں ریکارڈ کی  
نیر مسعود: عاب سہیل صاحب آپ کو یاد ہوگا، یہ واقعہ آپ ہی نے مجھ سے بیان کیا تھا کہ ایک بچہ غلطی  
سے اسکول کے کمرے میں بندر گیا تھا اور لمبی چھٹیاں شروع ہو گئیں۔ وہ بچہ اس کمرہ میں رہا،  
کاغذ کھانا رہا، دیوار پر لکھتا رہا غلطی نہیں کروں گا۔“ سزا کے طور پر اسے بنا کیے گیا تھا اور غلط  
اطلاع والدین کو دے دی گئی تھی کہ وہ اسکول سے جا چکا ہے۔ یہ واقعہ ایسا دل دوز تھا کہ آپ نے  
بھی کہا تھا اور مجھے بھی کئی روز تک نیند نہیں آئی تھی۔ اس واقعہ کا ذکر میں اس لئے کر رہا ہوں کہ  
بے حدود دل دوز ہونے کے باوجود اس پر اچھا افسانہ نہیں بن سکتا۔ یعنی اس واقعہ کو من، عن  
افسانے میں درمادیں تو الزام لگے گا کہ آپ نے اس بات کو بہت زیادہ بڑھا دیا ہے۔ کیا  
معاملہ ہے جب کہ افسانہ میں حقیقت کو ذرا زیادہ شدید بنا کے پیش کرنا چاہیے۔

عاب سہیل: یہ بہت اہم مسئلہ ہے اور آپ نے مثال بھی اچھی دی۔ میرا خیال ہے کہ یہ واقعہ کسی ماول میں  
جس میں اس طرح کے واقعے کے رشتے بہت دور دور تک پیوست ہوں، آجائے تب دوسری  
صورت ہوگی جب کہ افسانے میں اس کا من عن بیان وہی قہر کھڑے کر دے گا جن کی جانب  
آپ نے اشار کیا ہے لیکن اس واقعہ سے ہم آگے آج کے افسانے کے اس بنیادی مسئلہ پر آگے کہ  
”ممکن“ کے دائرہ کار پر بات ضروری ہے کہ افسانہ میں ”ممکن“ کیا ہونا ہے۔ او کیا ”ممکن“ نہیں  
ہونا۔

نیر مسعود: یہ مسئلہ میں نے اسی لئے چھیڑا تھا کہ اب کثرت کی جاتی ہے افسانے کا ”ممکن“ ذرا زیادہ  
عام قسم کا ”ممکن“ ہو اس لئے کہ ”ممکن“ تو یہ واقعہ جیسے کہ میں نے عرض کیا یا بہت سامنے کا واقعہ



آپ لے لیجئے بلکہ واقعات کا سلسلہ یہی لہن کو جلانے والا۔ بہت ہی سنگین اور ہولناک یہ واقعات ہیں لیکن کیا بات ہے کہ کوئی معرکے کا افسانہ اس پر نہیں لکھ گیا۔ ایسے کچھ افسانے ضرور لکھے گئے ہوں گے۔ اب انیس اشفاق سے ہم ایک سوال کر رہے ہیں کہ وہ خود بھی افسانہ نگار ہیں۔ بلکہ فرہ نثر کر رہے ہیں کہ بچہ والا واقعہ ایک عجیب طرح کا واقعہ ہے آپ اس پر ایک افسانہ لکھیے یا پھر لہن سوزی پر تو آیا آپ اس طرح کا افسانہ لکھیں گے یا نہیں اس سے افسانے کے جدید میلانات کا اندازہ ہو گا۔

عابا سہیل: اور یہ کہ اگر آپ لکھیں گے تو کس قسم کی ممکن مشکلیں اس میں پیش آئیں گی۔  
نیر مسعود: یہ، گویا پہلے سے طے کیے ہوئے ہیں، انیس صاحب وہ بچہ والا واقعہ نہیں حنس گے۔  
عابا سہیل: اب یہ آپ ان پر چھوڑیے۔

انیس اشفاق: اس مسئلہ کا حل ایک دوسری طرح بھی نکالا جاسکتا ہے کہ یہ نکتہ نہ یہ سوال کیا جائے کہ کون سا واقعہ ایسا ہو سکتا ہے۔ جس پر افسانہ لکھا جاسکتا ہے، پوری طرح سے اوکس واقعہ پر افسانہ نہیں لکھا جاسکتا۔

نیر مسعود: یہی تو سمجھنا ہے کہ اس پر افسانہ کیوں نہیں لکھا جاسکتا کہ فیصلہ کر رہے ہیں کہ جو واقعہ اس طرح کا نہیں بلکہ اس طرح کا ہو اس پر افسانہ لکھیں۔ اس پر اثر واقعہ کو آپ افسانے کے لئے کیوں نہیں حنس گے۔

انیس اشفاق: یہ تو افسانہ نگار کی اپنی پسند پر مبنی ہے۔ ممکن ہے اس واقعہ کو ہم افسانہ کے لئے منتخب نہ کر رہے لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ اس طرح کے موضوعات پر افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ ہندی میں خاص طور سے اور گراؤ میں لکھا جائے تو یقیناً ہم اس پر سر حنس گے۔

عابا سہیل: ویسے اردو میں بھی ایک افسانہ تو میں نے پڑھا ہے لہن سوزی پر اور وہ مقبول بھی ہوا۔

نیر مسعود: اب مقبول میں مجھ کو شبہ ہے یعنی اچھا اور برا افسانہ۔ لکھا تو ضرور کیا ہے جیسے کہا انیس نے کہہ کہ انفرادی پسند کی بات ہے تو ممکن ہے بہت سے اگر لکھیں اس پر لیکن یہ تو ماننا ہو گا کہ یہ پلاٹ یا واقعہ ایک عمدہ اور بڑے افسانے کا واقعہ نہیں سمجھا جا رہا ہے۔ عابا سہیل صاحب ایک بات جو میرے ذہن میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ ذرائع ابلاغ نے ان سارے واقعات کے



انوکھے پن اکھٹا کر دیا ہے۔ ہم کو اس طرح کے واقعات سن کر صدمہ تو ہوا لیکن یہ نہیں ہوگا کہ اچھا یہ بات تو ہم کو معلوم ہی نہیں تھی جو پہلے افسانہ نگار ہم کو بتانا تھا۔

عابہ سہیل: یعنی آپ کے خیال میں پہلے افسانہ نگار کا کام اطلاع فراہم کرنا بھی تھا۔

نیر مسعود: جی ہاں اطلاع فراہم کرنا تھا۔ بہت زیادہ تھا۔

عابہ سہیل: اس کے ساتھ ساتھ اس اطلاع کو قابل یقین بنانا تو آپ کے خیال میں ذرائع ابلاغ کے فروغ سے افسانہ نگار کا دائرہ کار سکڑ گیا ہے۔

نیر مسعود: بالکل سکڑ گیا ہے۔

عابہ سہیل: لیکن نیر صاحب ذرائع ابلاغ کے فروغ سے بہت سی ایسی چیزیں بھی تو معلوم ہو جاتی ہیں جن کا پہلے علم ہی نہیں ہونا تھا۔ مثلاً پہلے ایک عام خیال یہ ہے کہ ”معلوم“ کی دنیا جتنی بڑھ گئی۔ ”نامعلوم“ کی دنیا اتنی ہی کم ہو گئی لیکن حقیقت یہ نہیں ہے۔ ”معلوم“ کی دنیا جتنی بڑھتی ہے ”نامعلوم“ کی دنیا بھی اتنی ہی بڑھتی جاتی ہے چنانچہ ہم ذرائع ابلاغ کے سلسلے میں یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس نے افسانہ نگار کے دائرہ کار کو محدود کر دیا ہے۔

نیر مسعود: یہ جو خارجی حقائق پیش کرنے کا سوال ہے اس لحاظ سے تو ضرور محدود کر دیا۔ یعنی دنیا میں جس طرح کے واقعات ہو رہے ہیں یعنی بہت انوکھے اور حیرت خیز اور دلدوز۔ اب جو انیس صاحب نے سوال کیا تھا کہ کس قسم کے واقعات پر افسانہ لکھیں تو آپ خود ہی بتائیے انیس صاحب۔

انیس اشفاق: اس طرح کے دو موضوعات کو میڈیا نے اتنا عام کر دیا ہے کہ اب افسانے کا موضوع گر بننے بھی ہیں تو ظاہر ہے ان میں چونکا دینے والی بات نہیں رہ جاتی، اس لئے کہ وہ افسانے کے حوالے سے تو آتے نہیں یعنی اب افسانے کے حوالے سے جو موضوعات آنا چاہیے۔ یہ بہت اہم سوال ہے اور اسی سے ہم نئے افسانے کی طرف جا بھی سکتے ہیں۔

نیر مسعود: قطعاً کروں۔ ہم آگ ابھی موضوعات کی گفتگو نہیں کر رہے ہیں ابھی واقعات پر بات ہو رہی ہے۔ میں نے عرض کیا کہ ایک عام احساس یہ ہے کہ اور حقیقت بھی ہے کہ افسانے میں واقعات کم ہوتے جا رہے ہیں۔ اور ان کی اہمیت کم ہوتی جا رہی ہے تو اس کا سبب یہی ہے کہ اتنے متنوع واقعات دوسرے ذرائع سے ہمیں مل رہے ہیں کہ بذات خود اب کوئی واقعہ اتنا



دلچسپ نہیں ہے کہ لکھنے کے قابل ہو۔ اب موضوعات کی بات کیجئے انیس صاحب۔  
 انیس اشفاق: واقعات کے سلسلے میں کہ یک تو وہ واقعات جو واقعی رونما ہوتے ہیں اور دوسرے تخلیقی  
 واقعے بھی ہو سکے ہیں جیسے کہ ہم داستانوں میں تصور کرتے تھے، ظاہر ہے کہ ان واقعات میں  
 معنویت بھی ہوتی تھی جیسا کہ فاروقی صاحب نے اپنے مضمون میں یک طویل اقتباس پیش  
 بھی کیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ حقیقی واقعات ہیں وہ ہمیں معلوم ہیں  
 تو کیا ممکن نہیں کہ ہم داستانوں کی طرز تخلیقی واقعات کی طرف جائیں۔

نیر مسعود: بالکل جائز لیکن نوعیت کا سوال جو ہے کہ جو واقعات آپ گرھیں گے۔ پھر آئیے اسی بننے  
 والے واقعے پر۔ وہ کسی ویسا ہی یک دوسرا دلہن کا واقعہ کر لیتے لیکن نوعیت کے اعتبار سے  
 ہم کو وہی واقعہ ملا جس تک ہم ذرائع ابلاغ سے پہنچتے ہیں۔ تو یہ ماننا پڑے گا کہ محض واقعہ سے  
 افسانہ نہیں بن سکتا۔ یا تو اس واقعہ کو آپ ضمناً انیس اور موضوع کی خاطر اس واقعے کو بھی لے  
 آئیں یہ بھی کہ آپ محض واقعہ ہی بیان کریں لیکن اس واقعہ سے موضوع کچھ ادا کھل رہا ہوں  
 جو وہ موضوع نہ ہو جو اخبار سے ظاہر ہونا ہے۔ مثلاً ہمارے اسکولوں میں بچوں کی جانب بڑی  
 بے پروائی ہوتی ہے کہ اس موضوع کے ضمن میں یہ واقعہ مناسب ہو گا افسانے میں۔ پھر بات  
 وہی موضوع پر آرہی ہے کہ آج کے افسانے میں خاص طور پر موضوعات کیا ہیں اور ان  
 موضوعات۔

عابا سہیل: لیکن موضوع اور واقعہ کا تعلق؟ یعنی موضوع Determine کرے گا واقعہ کو۔

انیس اشفاق: واقعہ Determine کرے گا افسانے کو۔

عابا سہیل: نہیں، افسانہ۔ آپ واقعہ کا انتخاب کریں گے۔ یہ تھوڑی ہڈی کوئی واقعہ ہو تو آپ نے  
 من عن بیان کر دیا افسانے میں۔ افسانے میں تو آپ اسے اپنے موضوع کے اعتبار  
 سے Mould کرتے ہیں، اس کو قابل یقین بناتے ہیں۔ نہ صرف اپنے لیے بلکہ پڑھنے  
 والوں کے لئے بھی اور میرے خیال میں آپ نے جو واقعہ بیان کیا اس پر بھی بہت اچھا افسانہ  
 لکھا جاسکتا ہے۔ لیکن بارہ حقیقت ہوتی ہے اور افسانہ میں وہ جو شکل اختیار کرتی ہے وہ مختلف  
 ہوتی ہیں۔ مختلف یوں ہوتی ہیں کہ مثلاً سرک پر ایک حادثہ ہوا تو اس کے جواز کے بارے



میر کوئی نہیں پوچھے گا۔ حادثہ تو ہے ہی یک Irregular چیز لیکن افسانہ Irregular کو regular بنانا ہے۔ چنانچہ میر نہیں سمجھتا کہ یہ واقعہ افسانہ کا موضوع نہیں بن سکتا۔ اب یہی دیکھیے کہ فسادات یک طویل عرصہ سے ہماری زندگی کا حرو بن گئے ہیں اور صرف وہ ہاتھ بدل جاتے ہیں جن میں چھرا ہوا اور انھیں ذرائع ابلاغ نے خوب خوب پیٹر کیا ہے۔ اس کے باوجود خود میڈیا والوں نے ماول مک لکھ لیے جیسے ہمارے خشونت سنگھ، بہت طاقتور افسانے بھی اس موضوع پر لکھے گئے اور ذرائع ابلاغ کو تشہیر اور واقعہ کے عام ہونے سے افسانے پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ مثلاً حال میں عبدالصمد کا افسانہ ”نشہ“ نائع ہوا۔ وہی صورت حال ہے جس کا ہم سب سامن کرتے ہیں لیکن اس کو یک نیا تناظر دے دیا گیا ہے۔ تناظر بھی تو افسانے میں ہونا ہے۔ اسی موضوع پر حسین الحق کے افسانے میں بالکل مختلف Perspective ہے۔

نیر مسعود: وہی اصل چیز ہے۔

عابا سہیل: جی ہاں! وہی اصل چیز ہے۔ واقعہ کی حیثیت تو گاڑی کی ہے۔ افسانے میں گرچہ سب کچھ اس کے ارد گرد ہی بنا جانا ہے۔ بٹھیک ہے کہ اس کے بغیر افسانہ نہیں لکھا جاسکتا لیکن خالی واقعہ پر بھی افسانہ نہیں لکھا جانا۔

نیر مسعود: وہ تو ٹھیک ہے۔ Carrier تو ہو ہی جائے گا کیونکہ جب بھی افسانہ آپ لکھیں گے سوال تو ہر گا کہ آپ نے افسانہ کیوں لکھا۔ جب بھی آپ کہنا چاہ رہے ہیں یا جس کے بارے میں آپ سے سوال کیا جائے گا وہی اس کا Cerier ہو گا۔

انیس اشفاق: عابا سہیل صاحب آپ نے جو بات کی ہے اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یک تو واقعی حقیقت ہوتی ہے، یک افسانوی حقیقت۔ جس واقعہ کو مثال پر کر ہماری گفتگو شروع ہوئی اور یہ پوچھا گیا کہ کیا اس پر افسانہ لکھا جاسکتا ہے وہ یک واقعی حقیقت ہے۔ آپ نے یہ کہا کہ اس واقعات حقیقت میں کوئی افسانوی حقیقت پیدا کر دی جائے تو یہ واقعہ افسانہ بن سکتا ہے۔ اب یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا ہمارے نئے افسانے میں اس طرح کی افسانوی حقیقت موجود ہے۔

عابا سہیل: میرے خیال میں بہت اچھی طرح موجود ہے۔ ابھی ہم سب نے یک افسانہ پڑھا ہو گا۔



لیکن اس سے پہلے یہ عرض کروں کہ ہم سب اگ بہت دنوں سے سنتے آرہے ہیں کہ ایک شخص سے ریل کے ڈبہ میں دوسرے شخص سے پوچھا ”کیا آپ بھوتوں پر یقین رکھتے ہیں؟“ اور جب اس نے پلٹ کر دیکھا تو وہ شخص غائب ہو چکا تھا۔ اسے سب سے چھوٹے افسانہ کے طور پر پیش کیا جانا رہا ہے۔ لیکن یہ گروہ واقعہ نہیں ہے بلکہ توہم ہے۔ جس واقعہ کا نیر مسعود صاحب نے ذکر کیا وہ جتنا دل دوز ہے، اتنا ہی یہ ڈرا دینے والا ہے۔ اس واقعہ سے تو اس شخص کی تقریباً جان نکل گئی ہوگی۔ اب گریہ کہا جائے کہ اس پر افسانہ نہیں لکھا جاسکتا تو غلط ہے۔ ضرور لکھا جاسکتا ہے۔ اس خوفزدہ کردینے والے چٹکے پر اور لکھا بھی گیا۔ گلزار کا ایک افسانہ ”واہمہ“ سناٹا ہوا ہے۔ ماضی قریب میں۔

انیس اشفاق: آپ ہی کی گفتگو سے جو سوال میں نے قائم کیا تھا وہ یہ تھا کہ واقعی حقیقت سے افسانوی حقیقت گرنے کا فن ہمارے موجودہ افسانے میں موجود ہے کہ نہیں۔

عاباس ہیل: ضرور موجود ہے اور نہ صرف موجود ہے بلکہ سارے امکانات کو بروئے کار لارہا ہے۔ میں دوبارہ ”واہمہ“ کا حوالہ دوں گا، سٹیشن پر ایک شخص ہے جو وہاں برابر آتا ہے اور اصرار کرنا ہے کہ اس نے اپنے بیٹے شیاہ کو دیکھا ہے۔ ٹکٹ چیک ٹکٹ دے رہا تھا، جب کہ اب اس سٹیشن پر کوئی گاڑی بھی نہیں آتی اور بیٹے کا انتقال کئی سال قبل ہو چکا ہے۔ وہ دوسرے شخص سے کسی کتاب کا بھی ذکر کرنا ہے اور حسب کئی دنوں بعد وہ شخص کتاب کی تلاش میں دیوراج جی کے گھر پہنچتا ہے تو یہ معلوم کر کے حیران رہ جاتا ہے کہ ان کی انتقال تقریباً تین سال قبل ہو چکا ہے۔ اس افسانے اور بھوتوں والے چٹکے کا مقابلہ کیجئے تو دونوں کا فرق واضح ہو جائے گا۔ دونوں میں میادی فرق یہ ہے کہ افسانہ میں اس قسم کا واقعہ Valid معلوم ہونا ہے، جب کہ بھوتوں میں یقین رکھنے والا واقعہ یا توہم اپنے وجود کو کوئی جواز نہیں پیش کر پاتا۔

نیر مسعود: اصل چیز وہی ہے جس کی طرف انیس اشفاق نے اشارہ کیا کہ واقعہ Valid بھی معلوم ہو اور کچھ اور بھی بتائے۔ جیسا کہ آپ نے کہا تھا کہ محض واقعہ افسانہ نہیں بن سکتا بلکہ اسے کوئی اور بھی قصہ بیان کرنا چاہیے۔ اب ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ ہمارے نئے افسانہ نگاروں کے پاس واقعات بھی کم ہو گئے ہیں۔ اس کا سبب وہی ہے۔ ذرائع ابلاغ کا تسلط اور وہ ان سے بات



اتنی اچھی طرح نہیں پیدا کر رہے ہیں۔ عمومی طور پر۔ کچھ تو ظاہر ہے کامیاب ہیں۔ اچھے افسانہ نگار تو ہمیشہ ہی رہتے ہیں۔ لیکن عام فضا میں یہ نہیں معلوم ہو رہا ہے کہ، کس چیز پر لکھیں، کا ہے۔ لکھیں۔

عابد سہیل: لیکن نیر صاحب اس سلسلے میں میرا احساس بالکل مختلف ہے۔ یعنی بالکل نئے نام جو سامنے آرہے ہیں۔ ان میں سے بعض تو ایسے ہیں جن کی میں نے ایک یا دو چیزیں ہی پڑھی ہیں۔ لیکن ان کی تخلیقات میں جو نازگی اور نیا Approach نظر آتا ہے اس کے مقابلہ میں ہمارے بعض سربرآوردہ افسانہ نگار گھسے پٹے لگتے ہیں۔ مثلاً ترنم ریاض کے افسانے ”یہ تنگ زمین“ کو لیجئے جنہوں نے فسادات سے مرتب ہونے والی صورت حال کو بالکل نئے طریقہ سے دیکھا ہے۔ بچے نے کھلونوں میں دلچسپی لے کر بالکل چھوڑ دی ہے اور وہ اوپری منزل میں اپنے ہم عمروں کے ساتھ ایک بڑی سی لکڑی کو بندوق کی طرح ہاتھ میں لئے گولیوں کی آواز نکال رہا ہے اور دوسرے اس کا ساتھ دے رہے ہیں۔ تو کہنا یہ کہ فسادات کے بار بار ہونے ذرائع ابلاغ سے اس کی تشہیر اور بلا مبالغہ سیکڑوں افسانے لکھے جانے کے باوجود اس موضوع پر نیا اور نازہ افسانہ لکھنے کے امکانات ختم نہیں ہوئے۔ مزید یہ کہ نڈ نسل افسانہ نگاری کے اصولوں کی بحث میں پڑے بغیر اپنے ذہن سے سوچ رہی ہے اور مسئلہ کو نیا Treatment دے رہی ہے۔

نیر مسعود: یہ تو صحیح ہے ہی، اب یہ Treatment ظاہر ہے کہ بالعموم چاہے بہت اچھا نہ ہو، لیکن یہ ایک اچھی فال ہے کہ نڈ نسل تقلید و قلم کے افسانے نہیں لکھ رہی ہے اور جیسی ان کی بساط یا مہارت ہے۔۔۔ تو جیسا کہ آپ نے کہہ کر بہت اچھے افسانے تو ہمیشہ اکا کا ہی لکھے جاتے ہیں۔ اب انیس صاحب سے ایک سوال کر رہا ہے۔ انہوں نے ایک طویل افسانہ لکھا ہے۔ یہاں جو ایک محلہ ہے کنگہ کنواں یا چاکنگر اسے موضوع بنایا ہے۔ یہ افسانہ ابھی سنا ہے نہیں ہوا ہے لیکن میں نے پڑھا ہے۔ بہت اچھا ہے۔ اس میں جو بات مجھے محسوس ہوئی وہ گویا ایک طرح سے ماضی کی یاد ہے اور ہم دیکھ رہے ہیں کہ ہمارے نئے افسانہ نگاروں میں یہ چیز بہت برہمی ہوئی ہے۔ اچھی چیز ہے۔ لیکن ہے ذرا عجیب، بھئی ہم آپ تو بوڑھے ہو گئے ہیں اور یا کر سکتے ہیں



کہ کیا زمانہ تھا ہمارا۔ اب یہ نوجوان اگ یاد تو کرتے ہیں لیکن اس طرح نہیں کیا اچھا زمانہ تھا۔ بس وہ یک زمانہ تھا: گزرا۔ انیس صاحب نے جو افسانہ لکھا اس میں بچپن کے واقعات بھی ہیں، اصل کردار بھی ہیں۔ تو ان ہی سے پوچھا جائے کہ آپ کو کیا ضرورت پیش آئی کہ آپ اپنے گزرے ہوئے زمانے کو یاد کر رہے ہیں جو خود بہت اچھا زمانہ نہیں تھا اور وہ ایسے وقت میں جب آپ بحرانوں سے گزر رہے ہیں۔ یہ نہیں کہ آپ بڑے مرے میں تھے۔ سوال یہ ہے کہ اس وقت کے تہلکہ خیز زمانے کو چھوڑ کر آپ کو اس وقت کی کہانی لکھنے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔

انیس اشفاق: یک میادی سبب تو ہی ہے جو آپ نے فرمایا کہ اس وقت بہت سے بحرانوں کا شکار ہوں۔ ان میں سے ایک بحران یہ ہے اور شاید میری عمر کے دوسرے اگ بھی محسوس کرتے ہوں گے کہ ہم اپنے آنار سے بہت جلد محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ آپ کے ساتھ یہ مسئلہ نہیں تھا لیکن میرے بعد کی نسل بھی یہ محسوس کرے گی۔ میرے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ میں پہلے والی نسل کے مقابلہ میں بہت جلد اپنے شہر کے آنار سے، اپنے تہذیبی آنار سے محروم ہو گیا۔ یہ چیز مجھ کو بہت ستاتی رہتی تھی اور یہی اس افسانہ کے لکھنے کا محرک ہے۔ بعض افراد ایسے تھے جنہیں میں اپنے افسانے کو کردار بنانا چاہتا تھا۔ میں یہ بھی سوچ رہا تھا وہی عابا سہیل صاحب والی بات اور آپ کی بات کہ حقیقی واقعہ کس طرح افسانہ کی سطح پر استعمال کیا جاسکتا ہے۔ افسانہ لکھتے وقت میرے ذہن میں یک کشمکش رہی کہ کہیں حقیقت کا من عن بیان نہ ہو جائے۔ یعنی وہ چیز جسے عابد سہیل صاحب نے افسانوی حقیقت سے تعبیر کیا ہے وہ اس میں باقی رہنی چاہیے اور محض Statement of fact بن کر رہ جائے۔ اس افسانے کی تخلیق کا محرک آنار سے محروم کا احساس بھی ہے اور یہ بھی کہ ہم سے پہلے والی نسل کے سامنے یہ مسئلہ اتنی تیزی کے ساتھ نہیں پیش آیا تھا۔

عابا سہیل: انیس اشفاق صاحب یہ آپ نے بالکل ٹھیک فرمایا۔ اب یہی دیکھیے کہ کم و بیش سو سال کا فرق ہونے کے باوجود غالب اور میر کی دنیا میں میادی طور سے یک ہی تھیں لیکن آج یہ صورت ہے کہ آپ کسی جانی پہچانی سڑک پر تین سال بعد گریں تو آپ کو شاید وہ گلی



ڈھونڈنے میں دقت پیش آئے جس سے آپ اچھی طرح واقف ہیں۔ غیر صاحب ان تبدیلیوں کا ایک نتیجہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ واقعات کی تعداد میں اضافہ ہو جائے۔

غیر مسعود: جی ہاں یہ تو آپ پہلے بھی کہہ چکے ہیں کہ واقعات کی تعداد لامتناہی ہے۔

عابا سہیل: اور یہ بھی صحیح ہے کہ ماضی کی یاد عمل اسی سبب سے، جلد جلد ہونے والی تبدیلیوں کی وجہ سے، سناید تیز تر ہو جائے اور یہ کوئی مایسندیدہ بات بھی نہیں ہے اور افسانہ کے لئے نیک فال ہے۔ لیکن یک مسئلہ یہ اٹھے گا کہ زمان کی تیز رفتار تبدیلی کی وجہ سے یہ افسانے بھی جلدی جلدی از کار رفتہ نہ ہوں! لگیں۔ کہا جانا ہے کہ مسہ نل اور زمانہ بدل جانے کی وجہ سے پریم چند از کار رفتہ ہو گئے۔ میں تو خیر اس بات انہیں مانتا۔ لیکن میرے خیال میں افسانے میں واقعہ کی بساط اتنی ضرور ہونی چاہئے کہ وہ وقت کی تبدیلی کی مار سہہ سکے۔

انیس اشفاق: یکہ نکتہ کی طرف متوجہ کرنا چاہوں گا کہ نیا افسانہ اپنے پیش رو افسانوں سے اس سطح پر مختلف ضرور ہوا ہے کہ مثلاً انتظا حسین کے افسانے سے میرے ہی افسانہ میں ماضی کے اثرات سے محرومی کی کیفیت انتظا حسین کی کیفیت سے جدا ہے۔ ان کا تجربہ نقل مکانی کے بعد کا تجربہ ہے ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ ہم اپنے شہر میں ر کرا جی بنے جا رہے ہیں یہ مسئلہ بالکل مختلف ہے۔

غیر مسعود: اب اتنی بات تو طے: گئی کہ ہمارے نئے افسانہ نگاروں میں جو نمایاں چیز نظر آرہی ہے وہ ہے گذشتہ کی یاد اور یہ پہلے کے افسانہ نگاروں سے مختلف ہے۔ لیکن اسی سے یک سوال یہ پیدا ہونا ہے کہ زنا کی مرحلہ بدل رہی ہے لیکن نئے افسانہ نگار اس تبدیلی کا تا کر نہیں کر رہے ہیں۔ بعض اگ پوچھ سکے ہیں کہ آپ بدلتی ہوئی دنیا کا خیر مقدم کیوں نہیں کر رہے ہیں۔ آپ جو بہتر اور پر آسائش زنا کی کرار رہے ہیں اس کا کرنے اردو افسانوں میں تقریباً نہیں ہے۔ مجھ کو تو یہ کوئی بری بات نہیں معلوم ہوتی لیکن ممکن ہے کچھ اگ کہیں کہ یہ نو جوان اگ پندرہ پندرہ سولہ سولہ برس کی باتوں کو کیا کر کے رو رہے ہیں اور جو ہو رہا ہے اس کا آپ کہ نہیں کرتے اور نہ اس پر خوش ہوتے ہیں تو ایسا معلوم ہونا ہے کہ افسانہ نگاروں نے خوش ہونا چھوڑ دیا ہے۔

عابا سہیل: ایسا اس لئے ہے کہ کسی چیز کے واقع ہونے کے بعد فوراً نہیں لکھا جانا۔ افسانہ کے سلسلہ میں پہلی منزل تو یہ ہوتی کہ ان تبدیلیوں سے نئی سماجی صورت حال پیدا ہوئی ہے، افسانہ نگار اس



سے متاثر ہونا ہے۔ پھر اس مجموعی حالت سے خصصر کی طرف یعنی کردار اور افسانہ کے واقعہ کی طرف سفر کرنا ہے۔ اس کے بعد اسے دوبارہ ایسی عمومی شکل دیتا ہے کہ وہ پڑھنے والے کے لئے بھی ممکن اور قابل قبول بن سکے۔ دوسری بات بلکہ اسے پہلی بات ہونا چاہیے وہ یہ ہے کہ آرام و آسائش کی زندگی ہمارے سماج کا عام حصہ ہیں اور جواگ اس طرح کی زندگی گزرتے ہیں وہ افسانے نہیں لکھتے۔ ایک اور بات یہ بھی ہے کہ افسانہ نگار اخبار نویس تو ہے نہیں کہ ادھر کوئی تبدیلی ہوئی اور ادھر اس نے اس پر افسانہ لکھ دیا۔ دنیا کے افسانوی ادب میں ایسے افسانے شاید سناؤ ہی ملیں۔ جن میں اس طرح کی تبدیلی کا یا آسائش کی زندگی پہ کوئی معرکے کی چمک لکھی گئی ہو۔

نیر مسعود: کچھ ایسا معلوم ہونا ہے کہ یہ افسانے کامیادان نہیں ہے۔

عاباسہیل: مرید یہ ہے کہ افسانے میں فوراً React کرنا ممکن نہیں۔ سنا کر میر ممکن ہے۔ افسانہ کو عمل زیادہ پرچ ہے۔ اب سید محمد اشرف کے افسانے ”آدمی“ ہی کو لے لیجئے اس میں ایک ایسی چیز کا خوف ہے جو وہاں موجود نہیں ہے۔ جیسے عبداللہ حسین کے ماول میں اس شیر کا خوف چھایا ہوا ہے جو شاید وہاں ہے ہی نہیں۔

نیر مسعود: بس دہاڑیک بار سنائی دی ہے۔

عاباسہیل: لیکن خوف طویل عرصہ تک نہ صرف قائم رہتا ہے بلکہ عمل اور رد عمل کو متاثر کرنا ہے۔ اس طرح ”آدمی“ میں خوف ہمارے اندر ہے اور میں اس چیز۔۔۔۔۔

نیر مسعود: اشرف کے افسانے ”رگ“ میر بھی یہی ہے۔

عاباسہیل: ”آدمی“ کے پس پشت اپنی سماجی حالت ہے جس کا سامنا خاص طور سے شمالی ہندوستان کو پچھلے چند برسوں میں کرنا پڑا۔ اس صورت حال کو افسانہ نگار اشرف نے ایک بالکل دوسری طرح محسوس کیا جس میں خوف تلوار بن کر سامنے نہیں آتا بلکہ ہماری فکر میں اتر جاتا ہے۔

نیر مسعود: وہی چیز جو پہلے اس کو ڈھارس بندھاتی تھی اب اسے دیک کر یہ خیال ہوتا ہے کہ سنایہ کوئی آدمی کھڑا ہوا ہے۔ پہلے اسے دیک کر اس کا خوف ختم ہو جاتا تھا۔ اب اس کا الٹا ہو رہا ہے۔ ایک بات بہت دلچسپ ذہن میں آئی جیسے کہ آپ نے کہہ کر تبدیلی مرلجھ ہو رہی ہے اور یہ بھی



بالکل ٹھیک کہہ کہ موضوع فوری طور پر افسانے میں نہیں برنا جانا۔ اب عجیب و غریب چیز یہ ہے کہ مثلاً ایک واقعہ پیش آیا آج اور آپ اس پر فوراً افسانہ نہیں لکھیں گے یہ نہیں لکھ سکے۔ آپ کچھ انتظار کریں گے لیکن تبدیلی اتنی تیزی سے ہو رہی ہے کہ جلد ہی وہ واقعہ گئی گری بات بن جائے گا۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ نئے افسانہ نگار ماضی کے بارے میں زیادہ لکھ رہے ہیں تو ہونا یہ ہے کہ جب تک وہ واقعہ ان کو قابل افسانہ معلوم ہو اس وقت تک وہ واقعہ ماضی میں چلا جانا ہے۔

عابا سہیل: یہ تو درست ہے لیکن تبدیلیوں کو ادارہ بننے بننے وقت لگتا ہے اور صورت حال کو افسانہ بننے میں مزید وقت درکار ہونا ہے۔ لیکن اس کی زد بہت کاری ہوتی ہے۔ ”کتاب“ میں ایک صاحب لکھ کرتے تھے۔ ان کا نام ہے نجم الحسن رضوی، پہلے وہ مزاحیہ لکھتے تھے۔ اب افسانے لکھ رہے ہیں۔ حال ہی میں ان کا ایک افسانہ ”ہاتھ نیچنے والے“ سنا ہے۔ اسے پڑھا۔ پہلے تو کچھ عجیب سا لگا۔ ایک جگہ ہے جہاں آپ جاییں اور منہ مانگے داموں اپنا ہاتھ آئیے اور عیش عشرت کی زنگی کراریے۔ کالونی میں بہت سے اگوں نے ایسا ہی کیا ہے۔ لیکن یکہ شخص کو اپنا ہاتھ فروخت کرنے کے بعد محرومی کا احساس ہونا ہے اور وہ اسے واپس لیے جانا ہے تو وہاں ہاتھ نیچنے والوں کی اتنی بھیڑ ہے کہ اسے اک اندر تک پہنچنا مشکل ہو جانا ہے۔ خیر قطع نظر اس کے، کیا ہے؟ کیا ہے یہ؟ کیا ہمارے ہاتھ ہماری ماضی کے مطابق کام کر رہے ہیں یا ہم نے انھیں دوسروں کو ح دیا ہے اور ان کے لئے کام کر رہے ہیں؟ اب یہ تبدیلی اتنے بڑے پیمانے پر یک دن میں نہیں ہوتی کہ ہم اوزار بن گئے ہیں۔ دوسروں کے لئے کام کرنے کے۔ ظاہر ہے کہ اس میں خاصا وقت لگا ہے۔ اخباروں میں بے حد اہم ملکی راز دوسروں کے ہاتھوں فروخت کر دینے کی خبروں کے باوجود یہ واقعہ ماضی کا بیان نہیں مگر اخبار میں پڑا کہ ہمارے ملک کے اہم اگوں نے بے حد اہم راز دوسرے ملک کے ایجنٹوں کو فروخت کر دیے ہیں افسوس ضرور ہونا ہے، غصہ بھی آنا ہے لیکن سنا ہوتے ہوتے ہم سب کچھ بھول جاتے ہیں جب کہ افسانہ ہمیں یاد دہانا ہے اور اس کی اثر انگیزی نہ اس بات سے مجروح ہوتی ہے کہ اخبار میں اس قسم کے واقعہ کی خوب تشریح ہوئی ہے اور نہ اس سے کہ اسی



طرح کے واقعات یک عرصہ سے ہو رہے ہیں۔

نیر مسعود: یک بار جو برا کہی جا رہی ہے کہ اب کہانی پن واپس آرہا ہے۔ تو اس طرح کے تجریدی اور مبہم افسانے جو پہلے لکھے جاتے تھے ان سے ان سے بھی ہمارے نئے افسانہ نگار دھیرے دھیرہ دامن کش ہو رہے ہیں۔

عاب سہیل: دھیرے دھیرے نہیں، بلکہ ایسے افسانہ نگاروں کی دوسری پیڑھی اب سامنے آگئی ہے۔ نیر مسعود: اس کا بھی بہتر جواب انیس اشفاق ہی دیں گے۔ انہوں نے جس وقت لکھنا شروع کیا تھا اس وقت اس طرح کے مبہم یا معنی بند افسانوں کا بڑا زور تھا۔ مجھے تو یا نہیں کہ انہوں نے اس طرح کے افسانے لکھے یہ نہیں۔ خود عاب سہیل صاحب تو لکھ چکے ہیں۔

عاب سہیل: یک افسانہ، اور میں اسے Own کرنا ہوں۔

نیر مسعود: یک سہی۔ یک چاول کافی ہونا ہے۔۔۔ خیر۔ لیکن میرا خیال جہاں تک ہے انیس صاحب نے اس طرح کا افسانہ نہیں لکھا۔ گرچہ اس وقت فضا میں اس طرح کا افسانہ چھایا ہوا تھا۔ تو کیا وہ تھو کہ انہوں نے اس اسلوب کو نہیں اپنایا۔

انیس اشفاق: ایسا نہیں ہے۔ میں نے اس طرح کے افسانے نہیں لکھے لیکن بہت جلد یہ محسوس کر لیا کہ یہ اسلوب صحیح افسانوی اسلوب نہیں ہے اور پھر ہم نے بیانیہ کی اسی روایت کی بنیاد پر افسانے لکھے جو ہمارے یہاں پہلے سے موجود تھے۔ میری طرح دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی بہت جلد یہی بات محسوس کر لی۔ آپ دونوں حضرات دس سال قبل اس بہت بڑے سیمینار میں شریک تھے جو دہلی میں ہوا تھا۔ اس میں نئے افسانہ نگاروں سے بہت سی شکایتیں بھی کیں گئیں اور نئے افسانہ نگاروں نے بہت سے دعوے بھی کیے۔ یک بڑی شکایت یہ تھی کہ نیا افسانہ نگار اپنے پیش رو افسانہ نگاروں کے سحر سے خو کو آزا نہیں کر پایا ہے۔ برسر ان تین افسانہ نگاروں کا تھا بلراج میزا، انور سجاد، اور انتظا حسین، اس طرح کے افسانوں میں کچھ آسانیاں تھیں۔ آپ کو پوری طرح کہانی نہیں مہیا پڑتی۔ پلاٹ نہیں بنانا پڑتا کردارن ہیں ڈھالنا پڑتا۔ یک بات اشرف: کہو تھی اور بہت اچھو کہو تھی کہ یک علامت کہانی ہوتی ہے اور یک علامتی کہانی ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں یک بڑی غلط فہمی تھی کہ علامت کہانی بیانیہ کہانی نہیں ہو سکتی۔ میں نے بہت جلد



محسوس کر لیں کہ اس طرح کی کہانی میں سب کچھ ہو سکتا ہے کہانی نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ پچھلے اس سال میں اس طرح کی کہانی تقریباً غائب ہو گئی ہے۔ ہمارے دوست قمر احسن صاحب بھی اب اس طرف واپس آ گئے ہیں۔

عابا سہیل: سریندر پر کاش تو بہت پہلے ہی آ گئے تھے۔

انیس اشفاق: اور جو اس طرح کی کہانیاں لکھ رہے تھے وہ اب یا تو نہیں لکھ رہے ہیں یا انہوں نے اس اسلوب کو ترک کر دیا ہے۔ پچھلے اس سال کا ایک بڑا Achievment کہانی کی واپسی ہے۔

عابا سہیل کہانی نے دوبارہ حزیں سیکڑ لی ہیں۔

غیر مسعود: اس کے باوجود افسانہ نگاروں نے کسی کو اپنا آئیڈیل نہیں بنایا ہے۔ اثرات تو ظاہر ہے پرانے افسانہ نگاروں کے جھلکیں لے لیکر کسی کی طرح لکھنے کا رجحان بالکل نہیں ہے۔ گرچہ کسی کی پیروی کے بغیر بہت اچھا لکھنا آسان نہیں ہے۔ صرف اپنے دل بولتے ہوئے لکھو گئی کہانیوں میں بیشتر تو ظاہر ہے بہت زبردست نہیں ہو رہی۔ لیکن یہ ایک اچھی اور نئے انداز کی کہانی کی طرف بہت بڑا قدم ہے۔ ایک چیز اور عابا سہیل صاحب ہے اور وہ کھبھڑ کہانی ہے۔ افسانہ نگار اور نقاد کا معاملہ۔ نئے افسانہ نگاروں سے تقریباً سو فیصد شکایت سنی ہے کہ نقاد ہماری طرف اس طرح توجہ نہیں دے رہے اور ابھی قمر احسن کے افسانے پر اشرف کا جو تبصرہ چھپا وہ ایک بہت ہی مثال چیز ہے۔ جو کام اشرف نے کیا ہے وہ نفا کرنا چاہیے تھا۔ انہوں نے افسانے پر بہت سے اعتراض کیے اور ان ہی کے ضمن میں بہت سی پوشیدہ خوبائیاں بھی سامنے آ گئیں۔ ہمارے نقاد نئے افسانہ نگاروں کی طرف اس طرح توجہ نہیں کر رہے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی صاحب سے اس مسئلہ پر بات ہوئی اور انہوں نے کہیں لکھا بھی ہے کہ نئے افسانہ نگاروں کو اپنے نقاد ساتھ لانا چاہیے۔ اور اپنے سلسلے میں وہ کہتے ہیں کہ ہمارے ساتھ کے جو افسانہ نگار تھے۔ و

عابا سہیل: فاروقی صاحب کے سلسلے میں یہ کہنا کہ وہ افسانہ نگاروں کی نسل کے نقاد ہیں شاید ٹھیک نہیں۔ انہوں نے تو یہ کیا کہ حب افسانہ نہیں لکھ پائے تو انہوں نے کہا کہ افسانہ ہی بے کار



صنف ہے۔ خیر یہ تو مذاق میں نے کہا لیکن میں نے افسانہ نگاروں کی اس شکایہ کو جان نہیں سمجھتا۔ کرسن چندر: منٹو اور عباس کون سے نقاد ملے تھے؟ نقاد تو ان کو اب ملے ہیں۔ یعنی پچھلے، پچیس برسوں میں۔ مثلاً احتشام صاحب نے لکھ دیا کہ فلاں افسانہ بہت اچھا ہے یا سرور صاحب۔ کسی افسانے کا کہ کر دیا تو اس سے کیا ہوا؟

نیر مسعود: اس سے بحث نہیں کہ وہ تنقید کیسے تھی لیکن جو سرور آوردہ نقاد تھے۔ انہوں نے ان کا برابر نہ کیا۔

عاب سہیل: آج بھی نئے افسانہ نگاروں کا کرہور ہا ہے۔ خود اسی بات جیب میں ایسے افسانہ نگاروں کا کر آیا جن سے ہم ذاتی طور سے واقف بھی نہیں۔ اس سلسلے میں خوشی کی بات تو یہ ہے کہ افسانہ کی تنقید کی راہیں ہموار ہوئی ہیں اور اب شاید ہی کوئی قائل کر رسالہ ایسا ہو جس کے شمارے میں افسانہ کے بارے میں کچھ نہ کچھ نہ ہونا ہو جب کہ پہلے صورت حال یہ تھی کہ آپ اہم رسالے کی سال سال دو دو سال کی فٹنٹس پلٹ ڈالیں افسانہ کو کوئی مضمون نہیں ملے گا۔

نیر مسعود: وہ صحیح ہے۔ افسانہ کی تنقید بہت لکھی جا رہی ہے۔ لیکن نئے افسانہ نگار کی جوشکایت ہے وہ بڑی حد تک حق بجانب بھی ہے۔ اس کو اپنے افسانے کی اچھائیاں، برائیاں نہیں معلوم ہو رہی ہیں۔ نقاد جو افسانہ کے بارے میں لکھ رہے ہیں زیادہ تر نظریاتی قسم کی چیزیں لکھ رہے ہیں۔ نئے افسانہ نگاروں یا نئے افسانے والے سے کم لکھ رہے ہیں۔ یہ نہیں بتاتے کہ آج کے افسانوں کا غالب رجحان کیا ہے۔

عاب سہیل: لیکن اس کا سبب یہ ہے کہ افسانے کے سلسلے میں پہلے اتنی غلط باتیں کہ گئی تھیں کہ مطلع صاف ہونے میں کچھ وقت لگے گا۔ اس کے بعد نئی افسانوی Application شروع ہو گا۔

نیر مسعود: نئے لکھنے والے اس وقت پرانے ہو چکے ہوں گے۔

عاب سہیل: نہیں پرانے ورنے کچھ نہیں ہوں گے۔ تخلیقات تو جوان رہیں گے۔ گر وہ جوان ہیں تو اس سے کوئی فرق نہیں پڑنا۔

نیر مسعود: معاصر تو نہیں رہیں گے۔

عاب سہیل: نہ رہیں معاصر اس سے کیا فرق پڑنا ہے۔ غالب، میر اور پریم چند پر اب مکہ لکھا جا رہا ہے۔



انیس اشفاق: فاروقی صاحب کی بات کا جواب یہ ہے جو انہوں نے کہا کہ نئے افسانہ کو نیا نقاد ملنا چاہیے تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ نئی ساعری کو بھی نیا نقاد ملنا چاہیے لیکن ”سوغات“ کے پہلے یا دوسرے شمارے میں ان کا مضمون چھپا ہے جس میں انہوں نے بالکل جدید ساعروں اور ان کی ساعری کا ذکر کیا ہے۔ کیا وجہ ہے کہ فاروقی صاحب ایسا معتبر نقاد نئے افسانے کی طرف توجہ نہیں کرنا۔ عاب سہیل صاحب نے جو بات کہی میرے خیال میں اصل بات وہی ہے۔ پھر یہ بھی نہیں کہ سارے نقاد اس طرح توجہ نہیں کر رہے ہیں۔ ہاں رویے الگ الگ ہیں۔ مثلاً وارث علوی صاحب بہ تسلیم نہیں کرتے کہ نیا افسانہ اپنی کوئی شناخت بنا سکا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نیا افسانہ ابھی جنم لے رہا ہے۔ مائیک صاحب نے لکھا اور بہت قاعدے سے لکھا۔ سلام بن رزاق کی کہانی کا سب سے تفصیلی تجزیہ انہوں نے ہی کیا۔ عاب سہیل صاحب نے بالکل ٹھیک بات کہی ہے کہ عین اس وقت جب نئے افسانے کے بارے میں لکھا جانا خود افسانے کے بارے میں بنیادی باتیں چھ گئیں۔ اس بحث کو شروع کیا عاب سہیل صاحب نے اور فاروقی صاحب نے۔ آپ نے بہت طویل مضمون پڑھا اللہ آباد والے سیمینار میں اس سے بہت سی چیزیں سامنے آئیں۔ فاروقی صاحب نے اپنی کتاب میں اور بعد کے مضامین میں بہت سی بنیادی باتیں اٹھائیں۔ مائیک صاحب نے بھی۔ اس میں ہوا یہ کہ کچھ دیر کے لئے افسانے کی تنقید جو ہے ایک طرح سے جمود کا شکار گئی اور ہم نے عملی تنقید کی طرف توجہ نہیں دی۔ یکے کتاب مہدی جعفر کی آئی بھی تو وہ خالص تجزیاتی مطالعہ کی صورت میں تھی اور اس نے ظاہر ہے وہ حق ادا نہیں کیا، نئے افسانے کے ساتھ جو ادا ہونا چاہیے تھا۔ گرچہ بہت ہی لائق ستائش کام تھا۔

عاب سہیل: گویا نظریاتی بحثیں زیادہ ہو رہی ہیں۔ یہ ٹھیک ہے۔ آپ نے ان بحثوں اور مسئلہ کا ذکر کرتے ہوئے زبان کا مسئلہ بھی اٹھایا۔ تو اس سلسلے میں مجھے کہنا ہے کہ زبان کی خوبصورتی کی طرف جو یلدرم اور نیاز فتح پوری وغیرہ کا رویہ تھا اور جس کا سلسلہ کرشن چندر تک پہنچتا ہے اسے منٹو، عباس اور خاص طور سے بیدی اور حیات اللہ انصاری نے توڑا تھا۔ لیکن وہ پھر علامتی اور بے معنی افسانوں میں جلو گر ہوئی۔ نئے لباس میں، اب جو نیا افسانہ نگار ہے اس نے



خیال یا نثر مضمون کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ بمقابلکہ زبان کی خوبصورتی کے۔ زبان بہت سجا  
 بہ کر نہیں پیش کی جا رہی ہے اور یہ نئے افسانہ کی یک بڑی خوبی ہے۔ جیلانی بانو مک اپنے  
 افسانے ”کھیل کا تماشائی“ میں جہاں جہاں ضرورت انہوں نے محسوس کی زبان کھر دری  
 استعمال کی ہے اور میں اسے ان کے اس افسانے کا قائل تعریف پہلا سمجھتا ہوں۔

انیس اشفاق: لیکن انہوں نے اگر کھر دری زبان کے سلسلے میں وضاحت بھی چاہی ہے۔  
 عابا سہیل: جی ہاں مجھے معلوم ہے۔ لیکن اول تو میں اسے افسانہ کی خوبی سمجھتا ہوں اور دوسرے یہ کہ ان  
 کے دوسرے افسانوں سے گرموازنہ کیا جائے تو بات صاف ہو جائے گی۔ میرے خیال میں  
 افسانہ زبان کی خوبصورتی اور اسے بہت سجا بہ کر پیش کرنے کے پکر سے جتنی جلدی آزاد ہوا  
 اتنا ہی اچھا ہوگا۔

انیس اشفاق: ابھی افسانہ اس پکر سے آزاد نہیں ہوا ہے۔ ابھی یہاں جن افسانہ نگاروں کا ذکر کیا  
 ان میں سے بعض کے یہاں زبان کا یہ شعری غصرا ب مک موجود ہے۔ وہ اپنے آپ کو اس  
 زبان سے آزاد نہیں کر سکے ہیں۔

عابا سہیل: جی نہیں بیشتر نے آزاد کر بھی لیا ہے۔ غنفر محسن خان، بشمل نبی، بمبئی کے افسانہ نگار اور  
 بہار کے افسانہ نگار، حرأت مندانہ اظہار جن کی خصوصیت ہے، یہ سب زبان کے حسن کے اسیر  
 نہیں ہیں۔

انیس اشفاق: یک بات اور میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اس بحث میں بہت سی چیزیں آئیں افسانے کے  
 بارے میں لیکن پھر وہی میا دی نکتہ جہاں سے زیر بھائی نے بات شروع کی تھی کہ گرم ہم اپنی  
 افسانوی دنیا کا جائزہ لیں تو یہ احساس ہوگا کہ واقعات اب ہمارے پاس کم ہیں اور عابا سہیل  
 صاحب نے واقعاتی حقیقت کو افسانہ کی حقیقت بنانے کا جو سوال اٹھایا تھا اس سلسلے میں مجھے  
 کہنا ہے کہ واقعاتی حقیقت کو افسانہ بنانے کا فن بھی نئے افسانے میں پورے طور سے نہیں آیا  
 ہے۔ مثلاً ہندوستان میں پلیگ پھیلا لیکن اس پر کوئی بڑا افسانہ نہیں لکھ سکا لیکن حب الجیر یا اور  
 فرانس میں فلیگ پھیلا تو کامو نے یک زبردست ماول لکھا۔ میں یہ بات سوال کے طور پر  
 کر رہا ہوں واقعہ میں کوئی نئی موضوعات جہت پیدا کرنا اہم ہے کیا یہ چیز ہمارے نئے افسانے



میں پوری طور سے آگئی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ واقعات کی تکرار ہے۔ جیسے علی امام نقوی کا افسانہ ہے ”ڈنگرواڑی کے گدھ“۔ اسے صرف پیٹر کش نے نیا بنایا ہے۔

غیر مسعود: وہی فسادات کے موضوع پر ہے۔

انیس اشفاق: گرنے موضوع کے نقطہ نظر سے نئے افسانے کو یکھیں تو کیا نتیجہ نکالیں گے۔

غیر مسعود: یہ متضاد صورت حال ہے۔ ایک طرف تو یہ کہ واقعات کی کمی پڑ رہی ہے اور دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے کہ جیسا کہ عابا سہیل صاحب نے ابھی کہا اور پہلے بھی لکھ چکے ہیں کہ واقعات کی کمی کا سوال ہی نہیں بلکہ یہ ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ اب جو آپ نے سوال اٹھایا کہ واقعہ کو کس طرح افسانہ بنایا جائے یہ فن ہمارے نئے افسانہ نگاروں میں پوری طرح ترقی نہیں پاسکا ہے۔ کسی حد تک صحیح بھی ہے اور ہم اس کو ان کا عیب بھی نہیں کہہ سکے ہیں۔ واکشش تو بہر حال کر رہے ہیں۔ وہ سپاٹ واقعات نہیں بیان کر رہے ہیں بلکہ انہی کسی اور بات کی کیریر بنانے کی کاشش کر رہے ہیں۔ ہم ان سے یہ مطالبہ نہیں کر سکے ہیں۔

عابا سہیل: اس سلسلے میں میرے ذہن میں دو افسانہ نگاروں کے نام آتے ہیں جن کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ وہ Loud زیادہ ہیں۔ میرا اشارہ ہے مشرف عالم ذوقی اور شک حیات کی طرف۔ لیکن اس سلسلے میں سناعری کے پیمانوں سے تو افسانوں میں کام نہیں لے سکے کہ یہاں یہ لفاظ بحر سے خارج ہے یا زحاف ہے یا ردیف بدل گئی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ممکن ہے کہ کمرہ کے اندر ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر جو چیز Loud نظر آئے وہ ان کا تائین کو جو ان مسئل سے الجھ رہے ہیں Loud نہ معلوم ہو بلکہ وہ اسے کم بیانی قرار دیں مزید یہ کہ ہر افسانہ نگار گرنزم روہ کیا تو ان کے درمیان شناخت کا سوال اٹھے گا۔

انیس اشفاق: میرا سوال یہ ہے کہ نئے افسانے نے بہت سی سطحوں پر خو کو اپنے پیشروں سے الگ کیا ہے۔ منٹو، غلام عباس، بیدی کے پاس واقعہ بھی تھا اور افسانہ بھی۔ تو حب وارث علوی کہتے ہیں کہ نیا افسانہ نگار ابھی اپنی شناخت نہیں بنا سکا ہے۔ تو ان کا مطلب یہ تو نہیں کہ ان بڑے افسانہ نگاروں کی طرح سے نئے افسانہ نگاروں کے پاس دونوں چیزیں موجود نہیں ہیں؟

عابا سہیل: نئے افسانہ نگاروں کے پاس یہ دونوں چیزیں ہیں۔ لیکن اس وقت میں نئے ہندی افسانہ کا



اگر کروں گا۔ ایوان اردو کے جدید ہندی ادب نمبر میں دو افسانے ہیں۔ ٹچو اور پا، ٹیشن جن میں یہ دونوں چیزیں ہیں ان میں سے ایک میں کرشن چندر کی روایت کی توسیع ہے اور دوسرے میں منٹ کی۔

انیس اشفاق: آپ اردو افسانہ کے بارے میں۔۔۔

عابد سہیل: اردو افسانہ میں بھی کوئی کمی نہیں۔ نئے لکھنے والوں میں ”آدمی“ ہے، ”نشہ“، ”ڈنگری واڑی“، ”گدھ“ ہے۔ ”ہاتھ بیچنے والے“ ہے۔ شرون کما، کا ”سچائی“ ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ اردو کے نئے افسانہ نگار نئی زمینوں بلکہ نئی دنیاؤں کی دریافت کر رہے ہیں اور کسی قسم کی مایوسی کی ضرورت نہیں ہے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ ہم آگ جو ایک مخصوص طریقہ سے سوچنے کے عادی ہو چکے ہیں ان کو پوری طرح Appreciate کر پارہے ہوں۔ نہیں سمجھنے کے لئے ہمیں خود کو ان کی صورت حال اور نئے زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا ہوگا تب ہی ہم نئے افسانے کو تفہیم کا حق ادا کر سکیں گے۔ اور ہم نئے افسانہ نگاروں کی طرف پر امید نظروں سے دیکھ رہے ہیں۔ کیوں تیر صاحب۔

غیر مسعود: بس آخر میں پھر وہی عرض کر دوں یعنی فاروقی صاحب کی بات کی نائیاں کر دوں کہ ہم نے اب مک جتنے نقادوں کے نام لیے، بشمول فاروقی صاحب، وہ سب وہی پرانے نقاد ہیں اور فاروقی صاحب کا یہ کہنا۔۔۔

عابد سہیل: بھائی یہ افسانہ نگار وارنقد Twins کی صورت میں کیوں پیدا ہوں۔ یہ کیا بات ہوئی کہ ایک افسانہ نگار پیدا ہوا اور اس کے ساتھ ساتھ ایک نقاد پیدا ہوا۔

غیر مسعود: میں یہ بات اس لئے کہہ رہا ہوں کہ یہ نفا، تسلیم نہیں کر رہے ہیں کہ نئے افسانہ نگاروں نے کوئی نیا تیر مارا ہے۔ اب گرا سر کی تردید کرنا ہے۔۔۔

عابد سہیل نہیں صاحب۔ میں سمجھتا ہوں کہ نئے افسانہ نگاروں نے ضرور تیر مارا ہے۔

غیر مسعود: آپ سمجھتے ہیں تو آپ تو پرانے نقاد ہیں۔ نئے نقادوں میں ایسے آدمی نہیں آ رہے ہیں، نئی نسل کے نقاد جو یہ بتائیں کہ ہم نے یہ کیا ہے، کیونکہ بیشتر پرانے نقاد یہی کہہ رہے ہیں کہ ہمیں کوئی نئی بات نظر آ رہی ہے۔

عابا سہیل: لیکن نیر صاحب نقاد ہمیشہ بعد میں آنا ہے۔ تخلیق جس وقت لکھی جا رہی ہے اس کا نقاد اسی وقت نہیں سامنے آئے گا۔

نیر مسعود: لیکن وارث علوی کے بعد اب افسانہ کے نقادوں کی نسل سامنے تو آنا چاہیے۔ یہ فرص نئے افسانہ نگاروں اور ان کے نئے نقادوں پر عائد ہونا ہے کہ وہ بتائیں کہ کس طرح مختلف ہیں یا کس طرح مختلف ہونے کی کوشش کر رہے ہیں۔

عابا سہیل: اس فکر نگیز گفتگو میں شرک کے لئے آپ دونوں حضرات کا شکریہ۔

(تحریر: عابا سہیل)



## آج کا افسانہ: چند زاویے

فلکشن میں موضوعات اور ان کی پیٹرکس میڈ کسی قابل: کر تبدیلی: کروٹ کے آغاز کی نسان دہی کے لئے کسی ماہ و سال کا تعین نہیں کیا جاسکتا کیونکہ تبدیلیاں دے پاؤں داخل ہوتی ہیں اور ان کی موجودگی کا احساس اس وقت ہونا ہے جب چند نہایت ہی عمدہ اور بہت سی مقابلاً کم عمدہ تحریریں کسی مختصر وقفہ، مثلاً اس بار مہینوں میں، سامنے آتی ہیں۔ ظاہر ہے یہ ساری تحریریں یک دوسرے کے مماثل نہیں ہوتی لیکن ان میں کچھ نئے اور مماثل پہلو ضرور ہوتے ہیں۔ ہم اسی لحاظ کو ان تبدیلیوں کا نقطہ آغاز تسلیم کر لیتے ہیں۔

اردو افسانے میں ۱۹۷۰ء کو ایسا ہی ایک نقطہ خیال کیا جانا ہے جب کہ تبدیلیوں کے ح پہلے ہی جم چکے تھے اور نکھوؤں اور چھوٹے چھوٹے پودوں کی شکل میں ان کی موجودگی کا احساس کم و بیش سات آٹھ سال پہلے کیا جانے لگا تھا۔ جدیدیت نے تقریباً اس سال مک اردو کے افسانوی ادب کو متاثر کرنے کے بعد ۱۹۷۰ء کے آس پاس کے لئے جگہ اس حد تک خالی کر دی تھی کہ ایک طرح کے خلا کا احساس ہونے لگا تھا اور افسانے کے موضوعات اور اس سے زیادہ طریق اظہار میں تبدیلیاں اپنے وجود کا اثبات کرنے لگی تھیں۔ طریق اظہار پر زوریوں دیا گیا کہ جدیدیت نے چمن میں جو طرزِ فغاں ایجاد کی تھی اس میں ”طرز“ اس قدر نمایاں ہونا تھا کہ ”فغاں“ دب کر رہ جاتی تھی۔ جب کہ آج کے افسانوں کے میں ”طرز“ ”بھی فغاں“ بھی۔ اس کے باوجود جدیدیت کے اثرات کے تحت لکھے جانے والے افسانے زمانی طور پر اپنے بعد کے افسانوں کے پیش رو ہیں۔

عام طور سے تسلیم کیا جاتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے اثرات کا زور و شور آزادی ہند کے سات آٹھ سال بعد کم ہوا شروع کیا تھا اور یہ بڑی حد تک صحیح بھی ہے لیکن فکر و تحریکوں اور رجحانات کا



زوال شہنائیوں کا زوال نہیں ہونا اور نہ یہ ہونا ہے کہ ادھر بادشاہ کی آنکھ بند ہوئی اور ادھر ساری بساط پلٹ گئی۔ ثقافتوں کے سلسلے میں، جن کی تشکیل میں ادب شریک غالب کی حیثیت کھا ہے، ہر فکری رجحان اپنے اظہاری پیکروں کے ساتھ ثقافت کے نئے Pattern میں داخل ہونا ہے اور آہستہ آہستہ اپنا کچھ حصہ ترک اور نئے عناصر قبول کرتے ہوئے نئی ترکیب کا حصہ بن جاتا ہے۔ جدیدیت کے سلسلے میں یہ صورت کم ہی پیش آئی کیونکہ فکری حصہ کے بے حد قلیل ہونے کی وجہ سے اس کی اظہاری صورتیں کم تھیں اور ان میں بہت زیادہ تنوع نہ تھا۔ برخلاف اس کے مثبت فکری رجحانات نئے فکری اناشہ میں شامل ہونے کے باوجود اپنے اثرات قائم رکھے ہیں اور دور سے پہچان لئے جاتے ہیں۔

افسانے میں تبدیلیوں کی نسان دہی اور ان کی سمت کا اندازہ لگانے کی کوشش کرتے ہوئے ہمیں احساس ہونا ہے کہ اس میں ترقی پسند اپنے فکری اناشہ اور جدیدیت تخلیق میں موضوع کسی قدر فاصلہ قائم رکھے کی ادا اور زمانی قربت کے سبب داخل ہوئی ہیں۔ غلط یہ صحیح ترقی پسند تحریک اپنے وقت کی دنیا کے غالب فکری رجحان سے ہم آہنگ تھی جب کہ اردو میں جدیدیت یورپ میں اپنے فکر ہم زاد (Counterpart) سے قطعاً مختلف تھی۔ یورپ کی جدیدیت میں ترقی پسندی اور روشن خیالی کو اہم مقام حاصل تھا جب کہ اردو کی جدیدیت ترقی پسندی کی شمن اور روشن خیالی کی مخالفت تھی۔ نتیجہ یہ ہو کہ اس کا فکری Thurust منفی رہا کیونکہ اس نے بنیاد پرستی سے زیادہ توڑنے پر زور دیا جس کے سبب و کسی مثبت تبدیلی سے خاطر خواہ طور پر پیوس نہ ہو سکی۔ جدیدیت اپنے ساتھ اظہار کی ناز کی ضرور لائی اور یہ ناز کی آج کے افسانے میں منتقل بھی ہوئی لیکن بہت محدود صورت میں کیونکہ وجود کی مہمیت اور لفظ و معنی کے درمیان تقریباً عدم تعلق اور ترسیل کی ماکامی پر اصرار نے جدیدیت کے زیر اثر لکھے جانے والے افسانوں کو مطابقت پذیری کی صفت سے بڑی حد تک محروم کر دیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ آج کے افسانے نے افسانوی اظہار کے وہ سارے پیکر تقریباً مسترد کر دیے ہیں جو جدیدیت کے تحت پروان چڑھے تھے۔ کہانی پن اور بیانیہ کی واپسی کو آج کے افسانے نے غالب عنصر کے طور پر قبول کیا اور یہ دونوں چیزیں جدیدیت کے تحت لکھے جانے والے افسانوں میں تقریباً منفقو تھیں۔



آج کے افسانے کی دنیا میں داخل ہونے کے لئے اس قدر پس منظر شاید کافی ہو لیکن ابھی یہ طے کیا جا رہا ہے کہ کیا آج ایسا افسانہ لکھا جا رہا ہے جس کو عیاد بن کر غور فکر کا کوئی نیا باب کھولا جاسکے۔

فلشن کے چند معتبر نقادوں کا خیال ہے کہ نئے فکری پس منظر سے کسب فیض حاصل کرنے والے افسانہ نگاروں نے اب مکہ کوئی ایسا تہ نہیں مارا ہے جس کے مطالعہ سے ٹوبہ ٹیک سنگھ کا لب بھنگی، شکر گراں آنکھیں، لا جنتی، اپنے کھ مجھے دے دو، چتھی کا جوڑا، ناخیا، نمونہ، دو بھیکے ہوئے اگ، پرند پکڑنے والی گاڑی، پہلی آواز اور گریو یارڈ جیسے افسانے یاد آجائیں۔ انسان خاطر رہے کہ یہاں افسانہ نگاروں کے نام لیے سے جان بوجھ کر احتراز کیا گیا کیونکہ آخر کار سوال یہی قائم ہو گا کہ کیا آج کے لکھے جانے والے افسانوں میں ایسی چنگاریاں موجود ہیں، یا ان سے ان کی توقع کی جاسکتی ہے، جنہیں ہم افسانے کے مستقبل کی جہت کسی شرم ساری کے بغیر (وقت آنے پر) منتقل کر سکیں۔

اس سوال کا جواب نقادوں یا مبصروں سے زیادہ خود نئے افسانہ نگاروں کو دینا ہو گا۔ اپنے دعوؤں کے بجائے اپنی تخلیقات سے، بطور افسانہ نگار نہیں، بلکہ مبصر کی حیثیت سے، میرا جواب ”ہاں“ بھی ہے اور ”نہیں“ بھی۔ گرچہ ”ہاں“ میں اعتما کسی قدر زیادہ معلوم ہونا ہے۔ لیکن اس کے باوجود میرا یہ بھی خیال کہ ۱۹۳۲ء سے ۱۹۶۰ء یا ۱۹۶۵ء تک کے تیس بتیس برسوں کے پچاس ساٹھ معرکہ آرا افسانوں کی تخلیقات کے بعد اسی قدر یا اس سے کچھ زیادہ عرصہ میں سامنے نہیں آئیں۔ اس صورت حال کی ایک پر فریب توجیہ (Rationalisation) یہ ہو سکتی ہے کہ ہم کوئی دوسرا سکسمر، ترکیف، نالٹائی، غالب، میر یا پریم چند اس سے کہیں زیادہ عرصے میں پیدا کر سکے۔ لیکن یہ طریق استدلال غلط ہے۔ صحیح بات یہ ہے کہ

(۱) یہ سب اپنے طرز کی ادبی دنیاؤں کے پہلے آباکار (Pioneers) تھے۔

(۲) حسب کہ اس دوران نہ صرف شعروادب کے پیمانے بلکہ وہ زمانہ ہی پوری طرح تبدیل ہو گیا ہے جو اپنی تخلیق کی علاقہ مندی (Relavase) بھی قائم کرنا ہے اور اسے مستقبل میں از کار رفتہ ہو جانے سے محفوظ بھی رکھا ہے۔

(۳) یہ کہ ان کی دنیا میں یا تو قائم و دائم تھیں یا انہوں نے تبدیل ہوا اسی سیکھا تھا۔ آج کی



مستقل اور سرآن کی تبدیلی کا اس وقت تصوف، بھی نہیں کیا جاسکتا چنانچہ آج کے افسانہ کو ان معذوریوں اور کتوں کے ساتھ قبول کرنا ہوا۔

موضوع ایسا ہے کہ اس سے حروی انصاف کے لئے بھی کم ا کم ہیں پچیس افسانہ نگاروں کے ساتھ ستر تخلیقات ان کے سرکاروں اور ان کے اپنے آپ قاری اور دنیا سے معاملے کی گہرائی کے ساتھ مطالعہ ضروری ہے۔ جو فی الوقت ممکن نہیں۔ چنانچہ میں نے اس وکٹاپ کے مقاصد تک خود کو محدود رکھے کے لئے صرف چار افسانہ نگاروں کے ایک ایک افسانے سے علاقہ کھا ہے اور وہ بھی خاصے اختصار کے ساتھ۔ ہاں ان کے انتخاب میں یہ خیال ضرور پیش نظر رہا ہے کہ آج جو افسانہ لکھا جا رہا ہے اور جو اپنی ساخت و پرداخت میں قریب ترین ماضی کی روش سے مختلف ہے اسکے زیادہ سے زیادہ ایک سامنے آجائیں۔ یہ چار افسانے ہیں۔ ”گنبد کے کبوتر“ (شک حیات) ”پرزہ“ (غففر) ”سحر البیانی“ (عبدالصمد اور ”نیم پلیٹ“ (طارق چھتاری)

”گنبد کے کبوتر“ کا خاصا چرچا رہا ہے اور اسے خود کو قائم کرنے کے لئے پانچ چھ سال کا وقت بھی ملا ہے (جب کہ باقی تینوں افسانے مقابلتاً نازا تخلیقات ہیں) لیکن اس عرصہ میں وہ پڑھنے والوں کے ذہن سے محو بھی تو ہو سکتا تھا مگر ایسا ہو نہیں سکا۔ کیونکہ؟ کیا اس لئے کہ اس کا خیز یک ایسا المیہ ہے جو کچھ اگوں کے لئے نساٹ نگیز ہو اور بہت سے دوسروں کے لئے الم، کہ ہے یا اس میں زبان کیندرت یا موضوع سے عہدہ برآ ہونے کا نیا اندازہ موجود ہے۔

اس افسانے کے مطالعے سے پہلا ناثر یہ مرتب ہونا ہے کہ چیزیں اس قد گڈڈ گئی ہیں کہ سادہ بیانیہ حالات کی پیچیدگی سے انصاف کر سکے میں خود ماکام پانا ہے تو جگہ جگہ زبان کے علامتی استعمال کی طرف ماتفت ہو جانا ہے لیکن ذرا سی دیر میں اس کا دم بھی پھولنے لگتا ہے اور سانپ کی موجودگی کی افواہ کے باوجود شراب کا نشہ جسم کی تلاش کرنے لگتا ہے جب کہ اسی درمیان کبوتر بھی جان کی امان کی تلاش میں مروہ جگہ ڈھونڈھتا پھرنا ہے جہاں وہ خود کو چھپا سکتا ہو۔ افسانے کی اس منزل پر ”بے دلی ہائے تماشا کہ نہ دنیا ہی نہ دیں“ مجسمہ کر قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔

”گنبد کے کبوتر“ کی ابتدائی سطر اس طرح ہیں۔

”بے ٹھکانہ کبوتروں کا غول آسمان میں پروا کر رہا تھا۔ متواتر اڑنا جا رہا تھا۔ اوپر سے نیچے آنا



اور بچینی سے اپنا آشیانہ ڈھونڈنا اور پھر پرائے گنب کو اپنی جگہ سے غائب دیکر مایوس کے عالم میں آسمان کی جانب اڑ جانا۔“

اس پیر گراف کے پہلے جملے میں ”کب تو ہے لیکر“ تحرک ہے۔ کہیں زیادہ اس کی تصویر کا گمان ہونا ہے، مگر چہ اس کے بعد کے جملے سے پیر گرافت کے آخری لفظ تک پہنچتے پہنچتے تشویش اور مامرادی کی کیفیت ذہن پر چھا جاتی ہے۔ پہلے جملے میں لفظ پرواز کے باوجود احساس یہ ہونا ہے کہ فلم کی اس تکنیک سے کام لیا گیا ہے جس میں ٹھہرا ہوا منظر پیش کر کے اس کو یکا یک متحرک کر دیا جاتا ہے۔ بعد والے پیر گراف میں کبوتروں پر مجبوراً مسلسل اڑان بھرتے رہنے کے اثرات کھائے گئے ہیں لیکن ”بازو شل ہو گئے ہیں“ اور ”جسم کا سارا لہو نکھوں میں سمٹ آیا“ ایسے روایتی فقرات کا استعمال ذہن پر صورت حال کا گہرا تاثر مرتب نہیں ہونے دیتا۔

اگلے آٹھ اس پیر گرافوں میں مصنف کی مداخلت واقعاتی پیش رفت میں جگہ جگہ، کاوٹ منی ہے اور یہ حصہ پرانے افسانوں کی یاد دلاتے ہوئے یوں ختم ہونا ہے ”ہواؤں کی خنکی میں سورج کی سنہری کرنوں کی گرمی من پسند، دل ربا اور سیمیز کی گرمی سے ذائقہ دار ہم آمیزی کا لطف دیتی“ کسی قیام خیز فضا میں اسی طرح کا روایتی منظر قاری کی متوقع برقی لہر کو توڑ دیتا ہے لیکن ان پیر گرافوں میں دوا ہم انسا رہے بھی ہیں۔ پہلا، بچوں کے نہ ہونے کی طرح ہونے اور اسی طرح ان کی شناخت بن جانے میں اور دوسرے کبوتروں کو پیش منظر میں لانے کے بعد گوریوں کے جھنڈ کے اپائٹمنٹ میں منڈلانے میں۔ ان دونوں کو مکر دیکھیے تو احساس ہوگا کہ کبوتروں کا غول جائے امان کی لاش میں اڑتے اڑتے تھک ہا کر بیٹھ رہے گا اور اے گنب کی رفعت میں بسر کرنے کا موقع بچ کبھی نہیں مل پائے گا۔ اور پھر ”راوی“ چین میں چین لکھے گا کہ ”جینے کی چاہ قائم ہے، آپ بھی مرے سے رہیے۔ نو پرا بلیم“ یہ سب کچھ ساری اڑانوں کے بے معنی بنانے کے لئے کافی ہے۔

پہلے آگ آگ کو پانی کر کے پی جاتے تھے اب ”سین دادا نرم گداز جسمانی گنبدوں میں ناک ٹوئیاں مارتے ہوئے چٹخارے بھرتے ہیں اور ان کے سامنے تین قیامتیں فاختاؤں کی چال چلتی ہوئی کپ شپ میر مصروف تھیں۔۔۔“ گویا کنجشک فروماہ کو سناہیں سے لڑا دیا جائے تو کبوتر ہار مان لیں گے یا فاختاؤں کی چال چلتی ہوئی قیامتیں اس بے دلی اور شکست کے احساس سے







”کرانا ہوں سر۔“

”پھر یہ آواز؟“

”پہا نہیں تھی۔“

اور چند سطروں بعد

”آئندہ سراسر کی طرف Proper دھیان دیے کرو“

کسی بھی افسانے میں کشمکش کا بالکل ابتداء ہی سے داخل ہو جانا فال نیک تو ہے لیکن یہ صورت مصنف اور افسانہ کو: کھم میں ڈال سکی ہے۔ پہلی بات یہ کہ کشمکش پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور اس کے سبب بعد کا ٹھہرا ٹھہرا انداز قاری کی توقعات سے کم معلوم ہونا ہے اور گر کشمکش قائم رکھے ہوئے دھیرے دھیرے پردہ اٹھایا جائے تو اس تناؤ کی مدت قاری کی ذہنی کیفیت کا ساتھ نہیں دے پاتی اور اس کے ادھر ادھر سے بھٹک جانے کا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے۔

مندرجہ بالا مکالمے کے انار چڑھاؤ اسی صورت حال کا نتیجہ ہیں اور انھیں پڑھتے ہوئے یہ انداز کرنا مشکل نہیں کہ کار کے ڈرائیو، کی کشش یہ ہے کہ پولس افسر سنگھ کے دماغ کے درجہ حرارت کسی طرح نیچا کھا جا جائے اور اسے اپنی کشش میں کامیابی اس وقت نصیب ہوتی ہے جب انھیں یہ اندازہ ہونا ہے کہ ناخیر کرنا مناسب نہ ہوگا کہ اصل کشمکش تو ان کی منتظر ہے اور یہ آواز کار کے موٹر کی ہی ہے اور بس۔ اس مکالمہ میں خوبی کا ایک پہلو یہ ہے کہ بعد میں پیش آنے والے واقعات کے لئے راستہ ہموار ہو جاتا ہے۔ مصنف نے اس سہولت سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ اصل کشمکش جب سامنے آتی ہے تو قاری کو اس کے لئے تیار پاتی ہے اور مسٹر سنگھ کو بھی جو سرک کے ارگر سلگتی ہوئی گاڑیاں، ٹوٹے ہوئے بجلی کے نار، الٹے ہوئے ٹھیلے بکھرے ہوئے پتھر، ٹپکے ہوئے خون کے قطرے دیکھا کر دہل اٹھتے ہیں۔ ان کا خیر مقدم ان الفاظ سے کیا جاتا ہے۔

”سریہ اگر کسی طرح مان نہیں رہے ہیں۔ بس آپ کا انتظار تھا۔ آپ حکم دیں تو لی۔۔۔۔۔“

و، گولی چلانے کی اجازت نہیں دیتے اور مظاہرین سے بات جیسے کر کے معاملہ رفع دفع کرنے کی پوری کوشش کرتے ہیں بڑی حاکم اس میں کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔ جھگلی جھوپڑی میں رہنے والوں کے لئے عارضی ریفیڈ کیمپ بھی لگا دیا جاتا ہے۔



معاملات حل کر کے واپس آتے وقت یہ احساس ہونے پر کہ گاڑی سے آواز نہیں آرہی ہے وہ ڈرائیور سے دریافت کرتے ہیں تو ڈرائیور نہیں بتانا ہے کہ اس نے مستری سے کا کاوہ پرزہ جو اپنی جگہ سے کھڑکیا تھا دوبارہ فٹ کرادیا ہے۔ کہانی کے اس موڑ پر جی چاہتا ہے کہ کاش میکینک کی مداخلت کے بغیر ہی کار کے انجن سے آواز بند گئی ہوتی۔ کار کی یہ آواز محض ذہنی کشمکش کا نتیجہ تھی۔ جس کے ختم ہوتے ہی یہ بھی غائب ہو گئی تھی لیکن ابھی سارے راستے بند نہیں ہوئے ہیں۔ دو اب بھی کھلے ہیں۔

عین ممکن ہے کہ ڈرائیور کا اندازہ رہا ہا کہ یہ آواز کسی پرزے کی خرابی یا اپنی جگہ سے کھسک جانے کے بجائے سنگھ صاحب کی ذہنی الجھن کا نتیجہ ہے اور وہ اس خیال سے کہ صاحب مزید برہم نہ ہو جائیں ان کی ہاں میں ہاں ملا رہا ہو۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کے پس پشت ہاتھ تھوڑے بہت پیسے بنانے کی لالچ کار رہا ہو جس کے امکانات مرمر کے بغیر مل بنے میں کچھ زیادہ ہو سکے ہیں۔ اس چھوٹے سے مکالمے نے تین امکانات کو جنم دے دیا۔ کیا اس جگہ زبان کا علامتی استعمال اس سے زیادہ گنجائش پیدا کر سکتا تھا، گرچہ آخر کے دو متبادل میں سے کسی ایک کو بھی قبول کرنے کے لئے وہم گمان مک کو آزاد چھوڑنا پڑے گا۔ کیونکہ ان کے لئے افسانے میں امدادی مسالہ قطعاً نہیں ہے۔ آگے کی کریوں سے واقفیت حاصل کرنے میں آپ کو دلچسپی ہو تو افسانہ پڑھئے۔ اس کی توقع مجھ سے نہ کیجئے کیونکہ باگوئی کی ذمہ داری میں نے اپنے سر نہیں لی ہے۔

”سحرالبیانی“ کو ایک طرح سے ”گنبد کے کبوتر“ کے سراکاروں کی توسیع قرار دیا جاسکتا ہے اور کسی قدر مبہم اظہار مقصود ہو تو کہا جاسکتا ہے کہ اس میں آج کا ہندوستان سانس لے رہا ہے۔ اور اس کا رخ ماضی کی طرف ہے۔

یہ ایک سیاسی افسانہ ہے لیکن اس میں کسی سیاسی دھڑپنک کا حوالہ ہے نہ اقتصادی بد حالی یا پیش قدمی کی عدم موجودگی فرقہ پرستی کی کسی نہج کا۔ ہاں انتشار و گم کردہ راہی ضرور ہے لیکن ان کی نوعیتیں بالکل مختلف ہیں اور یہ احساس بار بار ہونا ہے کہ ایک بہت بڑے کینوس کو جس پر اختلافات، مناقشات، بے سمیٹیوں اور خود غرضیوں کی متحرک تصاویر بنی ہیں سکیڑ دیا گیا ہے کبھی کبھی یہ خیال ہونا ہے کہ اس کینوس کو پھیلائے کے لئے نہ بہت خطوط لگانے پڑیں گے نہ ڈھیر سارے گلوں ہی کی



ضرورت ہو گی لیکن اس چکر میں پڑا ہی کیوں جائے۔ کیا تخیل کی مدد نہیہر کیا جاسکتا؟  
 افسانے کا پلاٹ بیان کر کے میں آپ کو اس لطف و انسا ط سے محروہ نہیں کھنا چاہتا؟ ممکن ہے  
 اس کے مطالعہ سے آپ کو حاصل ہو۔ دوسرے یہ کہ پلاٹ بیان کرے۔ کثر ضرورتوں میں کردار،  
 واقعات اور ان کے درمیان قائم ہونے والے رشتوں کا خون ہو جانا ہے۔ ناہم یہاں اس سلسلے  
 میں انسا رے ضروری ہیں۔

سب سے پہلے تو افسانے کا عنوان ہی لیجئے۔ ب سحر البیان بھی ہو سکتا تھا لیکن اس میں خطرہ یہ تھا  
 کہ دو چار پیر گرافت پڑھنے کے بعد ہی ذہن کسی مخصوص سیاسی شخصیت کی طرف سے منتقل  
 ہو جانا۔ اس سلسلے کے چند جملے اس طرح ہیں۔ ”سفر کے لئے جو گاڑی طے کر گئی تھی اسے نہ تو کا کہہ  
 سکے ہیں نہ بس۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہمارے سارے ہم سفر مسافر یک دوسرے کے لئے اجنبی  
 تھے۔ ہم سے وہی زبانیں بولنے کے لئے کہا جانا جو بول نہیں پاتے۔ گاڑی یوں اچھل رہی تھی جیسے  
 کوئی سمجھ بچہ اپنے کھلونے سے کھیل رہا ہو۔ صد حسین مظہری کے اٹک میں باتیں بھی بہت  
 تھیں۔ ان کے پاس ماضی کے بوسیدہ پھول ہی نہیں تھے مستقبل کی تر و ناز، مہکتی ہوئی کلیاں بھی  
 تھیں۔ گاڑی ہچکولوں سے اتنی آہنگ ہو چکی تھی کہ کہیں پر اتفاق سے کچھ اچھا راستہ سمجھ میں بھی  
 آ جانا تو بھی گاڑی کی رفتار میں کوئی فرق نہیں آنا۔“

راستہ ماہموار، سواری گاڑی ایسی کہ اس ماہمواری کا مقابلہ کرنے کی اس میں سکتہ نہیں کھانے  
 کے لئے کچھ خشک پھل (مثلاً مٹک پھلی وغیرہ اور پانی موجود لیکن بے دلی کی کیفیت حاوی۔ پھر بھی  
 صفد حسین کسی جادوئی منزل کے بارے میں مسحور کن بیان جاری ہے۔ راستہ خنخوار جانوروں سے  
 بھرا ہوا اور اٹکا ہوا بھی ہے۔ لیکن یہ ڈر بھی ہے کہ ”ہانکے کے م کر کی کردار ہم ہی نہ ہوں۔“۔۔۔  
 گاڑی چھوٹی نہیں لیکن اس میں میٹھے والوں کی تعداد زیادہ ہے اور انہوں نے ضرورت سے زیادہ  
 جگہ ہیر کھری ہیں جس کے سبب ایک دوسرے پر لدے پڑ رہے ہیں۔ اس کار کے مسافر یک  
 دوسرے سے لڑتے جھگڑتے ہیں، سفر کے قانہ کی صلاحیت پر بھی نہیں شبہ ہے اوروں کا اظہار بھی کر  
 دیتے ہیر لیکن وہ راستہ کی صعوبتوں اور مسافر گاڑی سے اتار کر بکھر جانے کے نتیجہ سے آگاہ کیے جاتے  
 ہیں تو سب کے سب لڑ ما جھگڑ ما چھوڑ دیتے ہیں۔



اس دوران صفد حسین خاموشی سے ڈرائیو کی سیٹ سے بٹ جاتے ہیں اور یکے مطلق العنان شخص اس جگہ پر قابض ہو جانا ہے۔ اب تو مسافروں کے پاس کچھ بھی نہیں رہ جانا، ”صفد حسین مظہری کے سوا“ اور وہ اب بے بس اور لاچار ہیں۔ آخر کار مٹی کی دیواروں نے ہمیں گھر لیا تھا۔ ہم گاڑی کے اندر تھے۔ گاڑی نکلی تو ہم بھی نکلے ”اور پھر“ نجات کے لئے ہمیں بہت انتظار کرنا تھا اور یہ انتظار ہی تھا جس کے ہاتھوں میں امیا کی ایک موہمی قندیل تھی ہوئی تھی۔

اور شکر ہے کہ ہمارے سروں پر ابھی مک روشن آسمان تھا اور مٹی کی نم دیواریں۔“

کیا یہ سفر صفد حسین مظہری ایسے رہنما، ساری صعوبتوں، منزل کی گمشدگی اور خود منزل کی نسیان دہی کر۔ نہ اور ان پر یقین کرنے والوں کے بکھر جانے کا خطرہ اس ساری صورت حال کا استعارہ ہے جس نے دنیا اور شاید اس سے زیادہ ہمارے ملک کو ہر طرف سے گھر کھا ہے۔؟

”لیکن افسانے کے اطراف کھلے ہوئے ہیں جنہیں افسانوی ادب کی مروج تکنیکوں سے باندھ نہیں کیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ کسی دوسری طرح سمجھنے کی آتش یا اس کی مختلف تفہیم سے ایک دوسرے کہانی بن سکی ہے۔“

”سحرالبیانی“ کے بیانیہ کا ایک اذکھا پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں سامنے کے اور دبے ہوئے معنوں میں فرق ہے بھی اور نہیں بھی۔ فرق یور نہیں کہ اس کا سرواقتہ، موراو کردار جو حلقہ بنانا ہے وہ اس حلقے کے اندر کر Explain ہو جانا ہے اور فرق یور کسی افسانوی تخلیق میں، چاہے وہ کتنی ہی طویل کیوں نہ ہو، موضوع یا صورت حال کے بارے میں سب کچھ نہیں کہا جاسکتا، حد یہ ہے کہ وہ بھی جو لکھنے والے کے ذہن میں بالکل واضح ہو۔ افسانے میں جو خلا رہ جانا ہے وہ پڑھنے والا خود بھر لیا ہے۔ اس سلسلے میں خاطر نسیان رہے کہ یہ خالی جگہیں سرکاری کے لئے مختلف اقدوں، مقامات اور ذہنی پس منظروں میں مختلف ہوتی ہیں۔ کم بیانیہ (Understatement) اور پر بیانیہ (Over-Statement) بھی اس سلسلے میں تکنیک کا حصہ ہی بن جاتی ہیں۔ متن کے الفاظ تو وہی رہتے ہیں لیکن سرقرأت کے ساتھ اس کے معنوں میں اضافہ کمی اور تبدیلی بھی ہوتی ہے۔ دوسرے قاری کے لئے یہ صورت اس وقت بامعنی مئی ہے جب اسے اس کا علم ہو یا وہ خود پس منظر اور دوسرے عوامل میں خاصی یکسانیت کے سبب اس سے ٹکرا جائے۔ لیکن متن کے الفاظ وہی رہنے سے راویہ بھی



ہی کی تصورات کے نئے اطراف بمعنی اس میادی جھوٹ سے دو نہیں جاتے جس کی تشکیل میں سیاق و سباق کا بھی اہم کردار ہونا ہے۔ یہ بحث ایک الگ مضمون کی متقاضی ہے اس لئے پڑ کبھی۔

طارق چھتاری کی ”نیم پلیٹ“ کے سلسلے میں ایک دلچسپ بات یہ ہوئی کہ تقریباً دو سال قبل میں نے یہ افسانہ اس وقت پڑھا جب میں اپنے ایک غیر مطبوعہ افسانے پر نظر نانی کر رہا تھا۔ اس افسانے کا ایک عنوان ”نیم پلیٹ“ بھی ہو سکتا تھا، گرچہ مجھے ”شرطیں“ پسند ہے اور شاید اسی نام سے سنا ہے۔

کثر ہمیں احساس بھی نہیں ہونا کہ عم کی ایک مخصوص منزل میں داخل ہونے کے بعد بھولنے کا عمل کس قدر تیز ہو گیا ہے۔ (نیز مسعود کا ایک افسانہ کچھ اس طرح شروع ہوتا ہے) یوں تو اس کی ابتدا بچپن سے ہی ہو جاتی ہے لیکن اس وقت عام طور سے بھولنے کا عمل بڑی حد تک صرف مایسندیدہ واقعات اور تجربات تک محدود رہتا ہے۔ برخلاف اس کے بعد میں بھولنے کے سلسلے میں پسندیدہ اور مایسندیدہ کا فرق ختم ہو جاتا ہے اور کثر یہ بھی یا نہیں رہتا کہ ہم کیا کیا بھول گئے ہیں۔

”نیم پلیٹ“ میں یہ سلسلہ شروع ہوتا ہے مرحوم بیوی کے نام کے ساتھ اور ختم ہوتا ہے اس منزل پر جہاں کیدار ماتھ کو مر بھولے ہوئے نام کے لئے صرف ایک نام یاد آنا ہے اور وہ ہے کیدار ماتھ۔ بیوی کے نام کے حوالے بہت سے ہیں۔ سرائیکی ماں ان میں سے بھلا اور فطری ہے۔ لیکن یہ نام تو نہ ہوا۔ اپنے داماد گندر سے پوچھنے کی وہ ہمت نہیں کر پانا اور صرف یہ پوچ کر رہ جاتا ہے۔ ”بیٹے تمہیں نام یاد رہ جاتے ہیں۔؟“ مایوس؟ کر بیٹی سے مدد لیا چاہتا ہے لیکن اس کا موقع نہیں ملتا۔ ماتی کو ضرور یاد ہو گا اور اسے باتوں باتوں میں دریافت کرنا آسان بھی ہونا لیکن وہ دہلی جا چکا تھا۔ گھر آ کر پرانے کاغذات الٹا پلٹتا ہے لیکن بیوی کی کوئی چھٹی بھی نہیں ملتی۔

سناتی، سرجنی، سر شٹھا کئی نام اسکے ذہن میں آتے ہیں لیکن اسے یاد ہے کہ ان میں سے اس کی بیوی کا نام کوئی نہیں۔ اور آخر میں یاد آنا ہے صرف کیدار ماتھ، انھیں سر سوال کا جواب مل جاتا ہے۔ یہی نام ان کی بیٹی کا ہے۔ دوسرے کا، پاک کا، بیوی کا، اور آخر میں ساری دنیا کا۔ وہ مطمئن ہو جاتے ہیں۔ رات میں گہری نیند آتی ہے اور صبح ان کی آنکھ کھلتی ہے تو وہ خود کو خوش و خرم محسوس کرتے ہیں۔ یہ تو ہوا اس افسانے کے میادی حوالوں کا ایک مختصر کہ لیکن اس کی بارہ صفحات کے اس افسانے



میں اور ابھی بہت کچھ ہے۔

الماری = کتابیں غائب ہو جاتی ہیں اور دروازہ بن جاتی ہیں، ان کے دوسب سب پر کاش کے مکان پر ان کے بیٹے رام پر کاش شرما کی نیم پلیٹ لگی ہے، مار کا مام یاد آ جانا ہے شاید اس لئے کہ وہ پاروتی کے مام پر کھ کیا تھا۔ وہ بھاگتے، آہستہ چلتے، ریسکے یا پھر یک ہی جگہ کھڑے۔ کھڑے۔ کسی طرح اپنی بیٹی کے گھر پہنچ جاتے ہیں، وہاں سے یادوں میں ملٹن پاک میں آ جاتے ہیں جس کا مام اب گانا ہی پاک، کیا ہی اور وہ خوبصورت بارہ دری اب ٹوٹ پھوٹ کر کھنڈر بن گئی ہے گویا بھولنے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ چیزوں کو جن حوالوں سے وہ جانتے تھے وہ اب تیزی سے معدوم ہو رہے ہیں۔ یہ بھی بھول گئے اکون سادن ہے، بیوی کے پکائے ہوئے کھانے کا ذائقہ تو یا ہی نہ تھا۔ آخر کا گھر لوٹ آتے ہیں جہاں اب کتابوں کی الماری موجود ہے۔ کتابوں کی واپسی شاید منتخب یادیں واپس آ جانے کا اشارہ ہے اور یک نیم پلیٹ جو بار بار ان کے ذہن سے نکل کر پڑتی ہے جسے وہ پڑھ نہیں پاتے لیکن بعد میں اس کشش میں کامیابی نہیں سرنا کر دیتی ہے۔ لیکن نہیں، سرساری کا اصل سبب ہی سر بھولی ہوئی چیز کا یاد آ جانا ہے۔ اب ان کے لئے مرچیز کا مام کیدار ماتھ ہے۔ اس سے زیادہ بھلا کوڑ کیا یاد کا سکتا ہے۔

صاف ستھری نثر، سارے حوالے یک دوسرے میں پیوست کہیں عدم پیاسکی کی لیس کے ذریعے، ساری نقل و حرکت کے باوجود ابتدا، وسط اور اختتام یا Climax کی مروجہ تعریفوں سے صرف نظر کرنے کے باوجود نہیں قائم کرتے ہوئے، بس، بر کہیں تعریف تو نہیں کرنے اور ایسا ہو بھی کیا ہے تو پلڑا ابراہ کرنے کے لئے یہ کیوں نہ کہہ دیا جائے کہ کیدار ماتھ کی سادی شدہ زناگی کی مدت صرف تین سال نہ ہوتی تو ان کو بھولنے کے لئے اور بھی بہت کچھ مل جانا اور افسانہ میں یہ احساس شاید بڑھ جانا کہ جتنا کچھ وہ بھولے ہیں دراصل اس = کہیں زیادہ ہے جو یہ افسانہ پڑھنے والے موجود صورت میں یاد کا سکیں گے۔

چار افسانہ نگاروں کے یک یک افسانے کے حوالے سے آج کے افسانے میں کچھ باتیں کرنے کا سلسلہ ختم ہوا۔ ان افسانہ نگاروں میں دو کا تعلق پٹنہ سے ہے اور دو کا علی گڑھ سے۔ ان میں سے یک مضمون نگار کے لئے بالکل اجنبی ہے۔ ذاتی تعلقات کی حاکم اور باقی تین سے بھی کسی



قسم کا ذاتی تعلق نہیں۔ گویا ان چاروں سے نہ تو تعلق خاطر ہے نہ اس کی معکوس شکل۔ معروضی اور غیر جانبدارانہ معاملہ کے لئے یہ مناسب ترین صورت ہے۔ اس کے علاوہ شعوری طور پر آتش بھی کڑ گئی ہے کہ سراسر صرف تخلیقات ہی سے کھا جائے۔ مصنفوں اور ان کی دوسری تخلیقات سے نہیں۔ لیکن اسی آتش کی کامیابی یا ماکامی آنکھ کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ مصنف کے ذہنی پس منظر کے بارے میں تھوڑی بہت واقفیت حاصل ہو جائے۔

ان سطور کا راقم اپنی ساری ادبی زندگی میں ترقی پسند ادبی تحریک سے متعلق رہا ہے لیکن اس کی ترقی پسندی اسے کسی تخلیق کسی دوسرے حوالے سے دیکھنے اور مختلف اوزاروں کی مدد سے پرکھنے کی راہ میں رکھ نہیں ہوتی ہے۔ مابعد جدیدیت کی قابل شاخ (Parameter) اس پر اب بھی واضح نہیں البتہ اسے جدیدیت کی خوبیوں اور معذوریوں کی تھوڑی بہت واقفیت ہے اور اس نے آتش کی ہے کہ اس مطالعہ اکعبہ کلیسا، نگوں، نعروں اور ذہنی تحفظات سے محفوظ کھا جائے۔

ان افسانوں کے مطالعہ سے ذہن پر مرتب ہونے والے ناثرات مجموعی طور پر کچھ اس طرح ہیں:

(۱) اس طرح کوئی دعویٰ مناسب نہ ہو کہ یہ افسانے اپنے مصنفوں کی نمائند تخلیقات ہیں۔

(۲) ان میں سے کوئی افسانہ نگار نکسالی معنوں میں ترقی پسند نہیں ہے اور ان ہی معنوں میں اس کا مخالفت بھی نہیں لیکن ان مکمل غیر جانب داری کا الزام نہیں لگایا جاسکتا۔

(۳) یہ ساری کہانیاں دنیہ کھلی نکھوں سے دیکھنے کے نتیجے ہی میں موجود ہیں آسکو تھی۔

(۴) ان میں سے کسی میں تکنیک کو افسانے کے نعم البدل یا بدل کے طور پر استعمال نہیں کیا گیا ہے۔

(۵) ان افسانوں سے سرسری طور پر نہیں گرا جاسکتا۔ ان کے مطالعہ کے دوران خیال کو پوری گرفت میں لیے کے کہیں کہیں زیادہ باصفحات کو الٹا پلٹنا پڑتا ہے۔

(۶) زبان آراستہ پیراستہ نہیں لیکن دو افسانوں میں چند ایسے فقرے محض اس لئے کام

لیا گیا ہے کہ وہ کانوں کو بھلے لگتے ہیں۔ ناہم عام طور پر زبان کی جانب بے توجہی برتی گئی ہے۔ کردار کو متعارف کرنے اور قائم کرنے اور قائم رکھنے کے لئے زبان کو اس کے شخصی محاورے سے ہم آہنگ کرنا اس صورت میں ضروری ہو جانا ہے حسب تخلیق میں بیانیہ کے ذریعہ اس کی نمائندگی کے بجائے

وہ خود موجود ہونا ہم زبان کے مروجہ کینڈے سے بہت دور جانا ساید مناسب نہیں۔ لیکن اسکے معنی مام نہاد خوبصورت زبان کی اکالہ نہیں۔ علاقائی اثرات خوش آئند ہوتے ہیں اور وہ زبان کی معیار سازی کے عمل میں اکاؤٹ بنے بغیر اس کے دائرے کو وسیع کرتے ہیں۔ یک بات او کہنی ہے۔ الفاظ کا صحیح استعمال اور انھیں جملے میں صحیح جگہ کھنہ تخلیق زبان کو نفی نہیں کرنا۔

(۷) علامتوں کے غیر ضروری استعمال سے احتراز برنا کیا ہے او کر دا گوشت و پوس کے ہیں آسانی یا ماقابل شناخہ مخلوق نہیں۔

(۸) جنر مقصود بالذات کسی افسانے میں نہیں لیکن اس سے گریر کی کوئی شعوری اشتر بھی نہیں۔

(۹) کا نمکر کسی افسانے میں درآء کیا ہوا معلوم نہیں ہونا لیکن یک افسانے میں یہ احساس ضرور ہونا ہے کہ یا تو افسانہ نگار لکھتے لکھتے تھک گیا ہے یا اس احساس کے پیش نظر کہ آگے بن گلی ہے کہانی ختم کر دی گئی ہے۔

(۱۰) منظر مامے تیا نہیں کیے گئے ہیں الا یک افسانے کے، اور اس میں بھی مختصراً۔

(۱۱) ان افسانوں میں سیاسی اور سماجی صورت حال پر رائے زنی ضرورہ کی گئی ہے، افسانے کے حدود کے اندر رہتے ہوئے؛ لیکن ان میں کسی میں وہ کاٹ نہیں جو ہندی کے ان بیشتر افسانوں میں ملتی ہے جو ترجمہ کر ہم مک پہنچتے ہیں۔ اس موقع پر پوچھا جاسکتا ہے کہ حب سماجی زنا کی بیشتر صورتوں میں غلط طور پر او کمتر صورتوں میں صحیح طریقے سے اپنے حدود توڑ رہی ہے تو اردو افسانہ کب مک اپنے حدود کا اسیر رہے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ حدود کی عمل ساشزم آنے کے بعد کے لئے اٹھانہ رکھے جائیں۔

(۱۲) کسی افسانہ نگار نے اپنے کام میں سہلتیں پیدا کرنے کے لئے مام نہاد ذہین قاری پر

بھروسہ نہیں کیا ہے۔ (نظر نانی ۲۰۱۵)



## نئی حقیقت پسندی اور اردو افسانہ

ایک ایسی بحث کا، جو یک طویل عرصہ کتابوں میں بند ہے اور جر کی نتیجہ خیزی اب بے حد مشکاک ہو گئی ہے، میرے موضوع سے ایک علاقہ نظر آتا ہے۔ دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ یہ بحث یا اس کے مختلف ایک قسم کی حقیقت پسندی کی تقریباً نفی کرتے ہیں۔

افلاطون نے معروضی دنیا کو مسترد تو نہیں کیا لیکن اسے اپنے تصوف کی ”حیثیت“ سے یکہ گو نہ دور ضرور قرار دیا۔ یعنی یک تو ہوا اس کا اصل الاصول جسے اس نے عین یا تصوف یا Idea کہا، دوسری ہوئی اس کی نقل یعنی ہماری آپ کی دنیا جو اس کے عین کی نقل ہے اور تیسرا ہوا ادب جو اس کی نقل ہے، یعنی عین سے دو گونہ دور۔

بارے کلمے نے خارجی دنیا کے وجود ہی سے انکار کر دیا۔ اس نے کہ کمرے میں پندر کرسیاں رکھی ہیں، دوسرے نے کہا سولہ ہیں۔ اس نے کہا دوبار گن لو۔ کرسیاں پھر گئی۔ پندرہ ہی نکلیں۔ بار کلمے نے دلیل دی کہ پہلی بار جب کرسیاں گئی تھیں ہمارا معاملہ ان سے پیدا ہونے والے احساسات سے ہوا تھا۔ دوسری بار جب انھیں گنا گیا تو ہم نے سابقہ علم کا اپنے نئے علم سے موازنہ کیا۔ کرسیوں کا وجود نہ پہلے ثابت ہوا نہ اب۔ لیکن احساسات کا وجود تسلیم کر لیا گیا۔

کانٹ نے حسی تجربہ کو مسترد تو نہیں کیا لیکن انھیں قدرے جلی سے مشرود کر دیا۔ یعنی ”سرچند کبیر کہ ہے نہیں ہے۔“

ویدانت نے یک درمیانی راستہ نکالا خارجی حقیقت یا یہ دنیا مایا (illusion) ہے لیکن حقیقت بھی ہے کہ ہم عمل اسے موجود مان کر ہی کرتے ہیں، جب کہ آنکھوں پر سے پردے نہ اٹھ جائیں۔ ان فلسفیوں کی بحث میں خارجی دنیا چاہے نہ بچی ہو لیکن عقل، دلیل، منطق اور حسی تجربہ یقیناً

بچ گئے اور خسی تجربہ۔ کہانی بن ہی جائے گی عقل تو ہمارے کباب ہے ہی۔ اور جب کہانی ہے تو دیکھنا بس یہ ہے کہ حقیقت سے یا اس کے عدم سے یا اس سے جو ہمارے احساسات کے ذریعہ ہم تک پہنچتا ہے اس کا رشتہ کیا ہے۔ یہ رشتہ بہت ضروری ہے کیونکہ افسانہ بلکہ سارے فکشن رشتے قائم کرنے اور تلاش کرنے ہی میں کام ہے۔

آپ رواں کے اندر مچھلی بنائی تو نے

مچھلی کے تیرنے کو آپ رواں بنایا

لطف کی بات یہ ہے کہ کہانی میں اس ”تو نے“ کا قضیہ بھی نہیں کہ پانی بہہ رہا ہے اور مچھلی اس میں تیر رہی ہے۔ افسانہ نگار کو بھلا اس سے زیادہ کیا چاہیے۔

اگر مختصر سے پس منظر کی ضرورت پورے تھی کہ یہ وضاحت بھی ہو جائے کہ عقل اور احساسات ہمیشہ ایک دوسرے کے حریف نہیں ہوتے کسی نے حقیقت کو احساس کے ذریعہ دیکھا اور کسی نے اس سے آگے بڑھنے سے انکار کر دیا۔ لیکن عقل و دلیل سے کام دونوں نے لیا (خارجی حقیقت کے سلسلے میں۔۔۔ اے تسلیم کیا جائے یا مسترد۔۔۔) تو تو ان گنت رویے ممکن ہیں لیکن ایک بات طے ہے۔ ساری حاکم، ساری جستجو اور کشش شروع اسی وقت ہوتی ہے جب یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم تک ج کچھ پہنچ رہا ہے اسے ہم طرح طرح سے دیکھ (یہاں دیکھنا Perceive کرنے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے) سکے ہیں، برت سکے ہیں اور کثر جب ہم سوچتے ہیں کہ یوں کے بجائے یوں ہونا تو کیا خوب ہونا۔۔۔ گو کم۔ کم کچھ ایسا ضرور ہے جس کا ہم خسی تجربہ کر رہے ہیں۔

حقیقت پسندی، وہ نئی ہو یا پرانی، خارجی اور داخل کے اس تعلق پر قائم ہے۔ لیکن چونکہ عقل اور دلیل کا وجود بھی تسلیم کر لیا گیا ہے اس لئے اس تعلق پر قائم ہے۔ لیکن چور عقل اور دلیل کا وجود بھی تسلیم کر لیا گیا ہے اس لئے اس تعلق کے بارے میں سوالات اٹھتے ہیں۔ یعنی دیکھنے کا ایک انداز ہونا ہے، ایک نظر ہوتی ہے جو ایک طرح کے ترتیب کے ذریعہ ہو ممکن ہے (ممکن ہے یہاں ذہن کا نٹ کی Categori کی طرف جائے) کہیں کہیں جان بوجھ کر ترتیبی قائم کی جائے۔ یعنی ج کچھ ہے صرف وہی نہیں ہے بلکہ اس کی میاد پر کچھ اور بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ کتنا اور کیسا، یہ ایک الگ بحث ہے۔

کلاسیکی حقیقت پسندی آئینہ تھی، (Counter-Port) تھی۔ اس کا مطالبہ تھا کہ ادب



اور حاصل طورے فلشن اور جو چاہے کرے، لیکن جو کچھ ہے اس پر ختمیخ نہ پھیرے اور جو کچھ بھی ہے اسے اسی طرح تسلیم کر لے۔ نئی حقیقت پسندی شاید یہ چاہے کہ ”جو کچھ ہے“ کے بجائے ”جو کچھ ممکن ہے۔“ کو بنیاد بنایا جائے اور اسے مسٹر کیا اور Becoming کا دروازہ کھلا جائے۔

فلشن کے حوالے سے ایک دوسرے قسم کے رشتے کی ناساند ہی بھی ضروری ہے۔ دیکھنے والا ہمیشہ صرف والا نہیں ہونا۔ اسے دوسرے بھی دیکھتے سمجھتے اور برتتے ہیں اور اس سے معاملت کرتے ہیں۔ سماج کا ایک میادی تصور بھی یہی ہے کہ۔ شخص اس کا حصہ بھی ہے اور اس سے معاملت کرنے والا بھی۔ حقیقت اور فرا کی ایک دوسرے کے بارے میں کچھ نہ کچھ رائے ضروری ہوتی ہے اور رویہ بھی۔ لیکن ان دونوں میں سے بس ایک کے پاس لسانی اظہار کی طاقت ہوتی ہے۔ جو خواہی حقیقت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اسے Verbi Reality کہہ لیجئے اور جس کے بارے میں ہے اسے Non-Verbi Reality کہا جائے گا۔ مابعد جدیدیت کے ایک قضیہ کے مطابق یہی Verbal Reality ادب کے حوالے سے Non-Verbal Reality بن جاتی ہے یہ ایک الگ بحث ہے۔ لیکن بہت اہمیت۔ اسے یور سمجھا جاسکتا ہے کہ حقیقت کا وجود اپنے بیان کئے جانے کا پابنا نہیں۔ اسے بیان کیا جائے وہ قائم رہے گی۔ اس کا بیان بھی حقیقت ہے لیکن وہ اس کے وجود پر منحصر ہے آپ اسے کہانی حقیقت بھی کہہ سکتے ہیں۔

اس Verbal Reality لسانی اظہار یا اس اظہار۔ تشکیلی عنصر کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں سابقہ تجربہ کو حالیہ تجربہ سے جو راجا جانا ہے۔ سابقہ بیان یا قضیہ کو حالیہ بیان یا قضیہ سے ملا یا جانا ہے اور یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ آپ چاہیں نہ چاہیں اس عمل میں کہانی، کہانی پن کا ایک عنصر از خود قائم ہو جانا ہے۔ اس طرح ایک لسانی حقیقت وجود میں آتی ہے جو غیر لسانی حقیقت کے بارے میں ہوتی ہے اور خود اپنے بارے میں بھی۔ اس لسانی حقیقت کو شعوری طور پر اس طرح وجود میں لانے والا۔ کہ اس میں ایک کے بعد دوسرا قدم اٹھایا جائے افسانہ نگار، ساعر، یا بیان کنندہ کہا جائے گا۔ یہاں ایک وضاحت ضروری ہے کہ اس ”شعور“ میں وہ بھی شامل ہونا ہے جسے ”تحت الشعور“ کہا جاتا ہے۔ لیکن ”لا شعور“۔ گر نہیں۔

افسانہ نگار کا حقیقت سے علاقہ کھانا یا نہ کھانا اس کی خواہش پر منحصر نہیں۔ اس کی مجبوری



ہے کچھ اسی قسم کی جیسی سارتر کے لئے ”آزادی“ تھی (Man is enodenned to the Free) لیکن یہ آزادی بھی رشتوں سے بنا ہی ہونے کے سبب مشروط ہوتی ہے۔ یعنی نہ یہ زبان سے نجات حاصل کر سکی ہے، نہ اس سماج سے جس کا وہ حصہ ہے، نہ افراد سے جو اس میں شامل ہیں۔ نہ واقعہ۔ کہ جس کے بغیر کچھ بھی ہوا ممکن نہیں۔ اور اس سب سے جو خارج میں ہے۔ سارتر کا کام ابھی لیا گیا تھا اور اس کی ”آزادی“ کا بھی۔ آپ چاہیں تو اس میں افلاطون کے idea بار کلمے کے حسی تجربہ، کانٹ کی Categorie اور ویدانت کی مایا کو بھی شامل کر لیجئے۔ ان رشتوں کے حوالے سے جو ہو چکا ہے۔ جو ہو رہا ہے اور جو کچھ ہوا دائرہ امکان میں ہے وہ سب دائم و قائم ہے۔ اسے مجبور سمجھا جائے یا انتخابی عمل، اس سے چارہ بہر حال نہیں۔

یعنی انسانی افسانوی اظہار کی میاد ہے دو عناصر پر۔ یک توجہ کچھ ہے یا ج کچھ ہو سکتا ہے اس کے حوالہ سے اظہار کی صلاحیت کے امکان پر اور دوسرے اس کی خواہش پر۔ یعنی گرچہ نہیں لیکن ہم چاہتے ہیں کہ کاش ایسا ہو۔ اسے آپ فکر کی پرواز بھی کہہ سکتے ہیں۔ یک پہلو اور ہے اور وہ ہے زبان کا۔ ادبی اظہار میں زبان روایت اور Structure کی قوت اور معذوریوں (Limatations) کے ساتھ داخل ہوتی ہے۔ گویا اظہار کا حوالہ، سماجی زندگی اور ج کچھ ہے اس سے مشروط ہونا ہے۔ فکر کی اڑان، خواب و خیال حقیقت چاہے نہ ہوں لیکن اس کے حوالے کے ذریعہ ہی ممکن ہوتے ہیں۔ (سوئے کے پہاڑ کا تصور سونے اور پہاڑ کے بغیر ممکن ہے) اور وسیلہ، اظہار یعنی زبان ممکن ہے اپنی ابتدا میں یک اتفاقی عمل رہی ہو یہ محض نسان لیکن اپنے وجود کے سیکڑوں، نزاروں برسوں میں ان کے حوالے قائم ہوئے۔ یہ حوالے تبدیل بھی ہوئے۔ یہی حال ان کی روایت اور طریق استعمال کا بھی ہوا۔ اور اس سارے دوران تشبیہوں، استعاروں، کنایوں، تلمیحوں اور ادبی اور غیر ادبی اصطلاحات نے اس ”اتفاقی“ غصہ کو اس حد تک کر دیا ہے کہ ان کی پیدائش کے وقت کی بے ساختگی (Spontaneity of the time of origin) تقریباً مفقود گئی ہے)

گویا ج کچھ بیان یا پیش کیا جانا ہے اس کے سارے حوالے اور جس وسیلہ سے یہ کام انجام دیا جانا ہے دونوں ہی بہت سی دوسری چیزوں کے ساتھ کلاسیکی حقیقت پسندی کے تھوڑے کمستر کر دیتے ہیں اور آئینہ ٹوٹ جانا ہے اور ہم زاد یعنی Counterpart اپنی مرحلہ بالٹی ہوئی صل میں ضم ہو جانا ہے۔



یہ تو ہوئی حقیقت، سماجی حقیقت اور خارجی دنیا کے وجود، افسانوی دنیا سے اس کے رشتوں اور وسیلہ اظہار کے اپنے مطالبات پر مختصر گفتگو۔ اس بات جیسے یہ انداز کرنا سید مشکل نہ ہے کہ افسانوی تخلیق اور سماجی حقیقت کے درمیان تعلق یک اور یک کا نہیں ہونا۔ لیکن یک طویل عرصہ تک سمجھاؤ سمجھایا یہی جان رہا۔

یہ تھوڑے دوسرے وجوہ کے علاوہ وقت کا منجمد سمجھنے کا نتیجہ تھا۔ افسانوی ادب میں ابتداء، درمیان اور انجام کے حقیقین اور کردار کے مثبت اور منہ طرح سے مکمل ہونے کا تھوڑا حقیقت اور ادب کے درمیان رشتہ کے بارے میں اسی غلط نقطہ نظر کا نتیجہ تھا۔

لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ سماجی حقیقت کا افسانوی ادب = کوئی تعلق نہیں ہونا۔ یقیناً ہونا ہے لیکن سماجی حقیقت افسانوی تخلیق میں پوری کی پوری اتر نہیں آتی بلکہ حوالہ کا کام کرتی ہے۔ افسانہ نگار کے اپنے حوالے بھی ہوتے ہیں۔ ان دونوں حوالوں کے درمیان یک قسم کا تناظر (Perspective) قائم کرنے کے لئے افسانہ نگار انہیں نئی ترتیب دیتا ہے، توڑنا ہے اور ڈھیلے ڈھال تسلسل قائم کرنا ہے۔ یہی حوالہ پڑھنے والے اور تخلیق کے درمیان مشترک نصب نما کا کام انجام دیتا ہے۔ اسے استناد (Authenticity) بخشتا ہے اور Uniqueness بھی۔

مضمون کے باقی حصے میں کسی لمبی چوڑی نظریاتی بحث میں الجھے بغیر یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے گی کہ آج کے افسانہ میں سماجی حقیقت کس طرح اظہار پا رہی ہے۔ آج کے افسانہ سے مراد ہے وہ افسانے جو پچھلے پچیس برسوں کے درمیان لکھے گئے۔ افسانہ نگار کی عمر کا اس = کوئی تعلق نہیں۔ ظاہر ہے سارے اہم افسانوں یا افسانہ نگاروں سے اس چھوٹے = مضمون میں معاملہ کرنا ممکن ہیں اور جزئی تخلیقات سے حوالے دے گئے ہیں ان کی ادبی قدر و قیمت کو آنکھ کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ لیکن یہ کام شروع کرنے سے پہلے صورت حال کا یک عمومی قسم کا تجزیہ بھی ضروری ہے۔

سماجی زندگی کو سطح پر ادب کے منظر عام میں زبردست تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پہلے ادبی تخلیق کی حیثیت تقریباً یک خود مختار اکائی کی ہوتی تھی اور مصوری، ریڈیو، مسیقی، قص، سٹیج ڈرامہ، اور فلم وغیرہ اس کی مملکت میں عام طور پر داخل نہیں ہوتے تھے۔ فلکشن میں ان کی موجودگی کی حیثیت حوالے سے زیادہ نہیں ہوتی تھی اور تخلیق کی بناوٹ کا حصہ قطعاً نہیں بنے تھے۔ آج صورت حال، بالکل



مختلف ہے اور ریڈیو، ٹی وی سیریل، فلم اور اسکرین پلے افسانوی ادب کو نہ صرف موضوعاتی سطح پر متاثر کر رہے ہیں بلکہ Presentation پر بھی اثر انداز ہو رہے ہیں۔

سٹیج اور ریڈیو ڈرامے کی بلند آہنگی کے سلسلے میں، جو بات کو ڈرامائی انداز میں پیش کرنے کی آتش کا ایک حصہ ہوتی ہے، مشرف عالم ذوقی اور اقبال مجید کے مام فوری طور پر ذہن میں آتے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی نے نئی سماجی حقیقت سے عہدہ براہونے کے لئے جو طریق کار اختیار کیا ہے اور بیانیہ کی جو نئی جہت ایجاد کی ہے اس میں امکانات بھی ہیں اور خطرے بھی، سفاک حقیقت کے لئے سفاک وسیلہ اظہار تخلیق کو صحافتی بیانیہ سے قریب تر کر سکتا ہے۔ اس طریق کار کا استعمال تلوار کی دھار پر چلنے کی مراد ہے اور ذرا سی چمک، یگان پید کر سکتی ہے کہ یہ قاری کی ہمدردیاں بٹورنے کی آتش کی ایک نئی شکل ہے۔ قاری میں ہمدردی کا جذبہ جگانے میں کوئی قباحت نہیں لیکن یہ ہمدردی افسانہ نگار سے نہیں بلکہ افسانہ کے Thrust سے ہونا چاہیے۔ قاری کو اعتماد میں مصنف نہایت تخلیق لاتی ہے۔ انجیلر کا یہ خیال تخلیق میں مصنف کے عقائد جس حد تک پوشیدہ رہیں اتنا ہی اچھا ہے بھی پر شور اظہار کی حمایت نہیں کرنا۔

لیکن ذوقی قاری کو مخاطب ہو نہیں کرتے بلکہ تخلیق میں سناٹا بھی کر لیے ہیں، یکہ کردار کی طرح جس طرح یہ خیال مسترد ہو جاتا ہے کہ ان کی اس آتش کا مقصد اپنے لئے قاری کی ہمدردی حاصل کرنا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ خاصے Suggestive ذیلی عنوانات اس طرح ہیں گندا نالاب کیڑے اور وہ کالی رات محترم قارئین، مہذب اگ اور تجربہ گاہ اور تجربہ، اور زنا گاہ اور محترم قارئین یہ ذیلی عنوانات اسرارہ تو کرتے کہ اگلا منظر کس قسم کا ہو سکتا ہے لیکن پورا بھی نہیں کھولتے۔

دیکھنا یہ ہے کہ یہ اختراعات کیوں کی گئیں اور نئی حقیقت پسندی سے ان کا کیا تعلق ہے۔ اس تکنیک کے استعمال سے ظاہر ہونا ہے کہ مصنف کے خیال میں سماجی حقیقتوں Monolithic نہیں رہ گئی ہے اور دوسرے یہ کہ جب بھی وہ پیش کرنا چاہتا ہے وہ بکھرا ہوا ہے، اظہار کی سطح پر یک دوسرے سے غیہ متعلق ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ تخلیق اور قاری کے درمیان شورا اتنا ہے کہ قاری کی توجہ اتنی بہت سی دوسری چیزیں اپنی طرف مبذول کر رہی ہیں کہ اسے قاری کو اپنی جانب بار بار متوجہ کرنا پڑتا ہے۔



بلند آہنگی، قاری کو مخاطب کرنے اور کہانی میں ڈرامائی موڑ لانے کا ایک سبب یہ احساس بھی ہے کہ قاری کی مصروفیتیں گومار گوں ہیں جن کے سبب اس کے کہانی سے باہر چلے جانے کا خطرہ لگ رہا ہے اور اسے کہانی کی دنیا میں بار بار سناٹا کرنا ضروری ہے۔

لیکن ڈرامے کی تکنیک کی اپنی معذوریات بھی ہیں۔ مثلاً ڈرامے میں جو کچھ ہونا ہے اس کے پیچھے ایک پردہ ہونا ہے جو ہمیشہ سپاٹ نہیں ہوتا۔ ڈرامہ میں اونچی اور مہم آوازیں Aside کثرتاً بیانہ کو پوری طرح خود کو منکشف نہیں کرنے دیتیں اور یہ کہ ڈرامہ گروپ میں دیکھا جاتا ہے جس کے سبب دیکھنے والے کا رد عمل کثرتاً متحرک ہو جاتا ہے۔

سماجی حقیقت پیش بینی (Forenight) کا احساس کئی افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں نظر آتا ہے۔ کسی نام جھام کے بغیر افسانے کے آغاز کی شکل میں پایا جاتا ہے اور اس کہانی کے اختتام پر اس کے تسلسل کی بسارت کی شکل میں ”حکایت ایک نیزے کا خاتمہ ان الفاظ پر ہوتا ہے“ ہم میں سے کوئی بہت جلد اس کہانی سے آگے کی اور کہانی سنائے گا جسے نہ اینڈرسن پور کر سکا نہ میں اور کہانی کے درمیانی حصہ میں بار بار یہ باور کرایا گیا ہے کہ یہ بات ”اینڈرسن نہیں بتا سکتا تھا کہ یہ نکتہ اسے معلوم ہی نہیں ہوا تھا۔“

اقبال مجید کے افسانوں کی ایک قابل ذکر خوبی یہ ہے کہ ان کی بلند آہنگی میں فکر کی کاٹ بھی ہوتی ہے اور یہ کاٹ صرف آواز پر منحصر نہیں ہوتی۔

اتن سنگھ کی ماضی قریب کی کہانیوں میں مختلف عناصر کو خانوں میں نہ بانٹنے کا رجحان اور ڈھیلا ڈھالا اختتام بھی نئی حقیقت نگاری کے اسی پہلو کی طرف اشارہ کرنا ہے جس کا کہ کیا جا چکا ہے۔ ”مجبوز کی کہانی“ نام کے ان کے افسانے میں جبر اور احتجاج کے خوش نما لباسوں (Attires) کی جانب مضمر طور سے اشارہ کرنے کے بعد اس کا خاتمہ اس احساس پر دستک دینے کے ساتھ ہوتا ہے ”بس اس کے بعد کہانی مجھے نہیں لکھنی۔“

اتن سنگھ کے کہنی رویہ اور حال کی کہانیوں پر ان کے اثرات کی نشاندہی یوں بھی کی جاسکتی ہے۔

(۱) پہلی آواز اور پنجر۔ کا آدمی کے افسانوں کے مقابلہ میں ان کی حالیہ کہانیاں کم گہمتی ہوئی ہیں۔

(۲) ان کے کردار اب مستحکم نہیں ہوتے۔



(۳) شناخت کا مسئلہ ان کے افسانوں میں سر اٹھانے لگا ہے۔

(۴) ان کے افسانوں میں اب اساطیر کی کردار اور واقعات بار بار در آتے ہیں۔

ایک بات اور: جہاں اقبال مجید کی کہانیوں کے رشتے کسی قدر اس تہذیب سے وابستہ ہیں جس کا آدھے سے زیادہ حصہ مرچکا ہے وہاں، تن سنگھ کے افسانوں میں اس شناخت سے دوری کا احساس جگہ جگہ ہوتا ہے جو ہے تو بڑی حد تک اب بھی قائم لیکن ان کی دسترس میں نہیں۔ یہ دونوں آج کی سماجی حقیقت کے توجہ طلب پہلو ہیں۔

عبدالصمد کی سیاسی وفاداریاں چھپی ہوئی نہیں ہیں لیکن قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان کے افسانے کوئی مخصوص سیاسی، مذہبی یا اخلاقی مقصد نہیں رکھتے۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ انہوں نے سیاست کو اپنے فن پر حرا کر رکھا ہے۔ ان کا افسانہ ”سحرالبیان“ ایک سراسر سیاسی افسانہ ہے۔ جن میں ”مر“ پیش قدمی کا اصلی رخ ماضی کی جانب ہے جس کے نتائج تلاش کرنے کی اب ضرورت بھی نہیں۔

ملک میں فرقہ وارانہ صورت حال اور مسئلہ پر عبدالصمد سے زیادہ افسانوی ادب شاید کسی نے پیش کیا ہو۔ غیر محسوس طور پر ہی سہی، ثقافت کے حوالے سے، ان کی تخلیقات میں جانب داری کا عنصر آسانی سے داخل ہو سکتا تھا لیکن ایسا ہوا ان میں ہے اور پڑے برابر کرنے کی آتش بھی نظر نہیں آتی ہے۔ کلاسیکی حقیقت پسندی کا مکمل وفاداری کے مقابلے میں تنقیدی وفاداری کا یہ عنصر بھی نئی حقیقت پسندی کی ایک سمت ہی قرار پائے گا۔

جدید کے زیر اثر جر قسم کی افسانہ نگاری پر وہان چڑھ چکی تھی اس کے نئے نمونے اب کم ہی دیکھنے کو ملتے ہیں تاہم اس کے اثرات اب تک باقی ہیں۔ لیکن عام طور پر اب علامہ نگاری اظہار پر حریح پرودہ نہیں ڈالتی بلکہ حقیقت کے نئے تصور کے ساتھ علامہ کی آمیزش سے چند بہت عمدہ افسانے سامنے آئے ہیں۔ اس طرح کے افسانوں میں شک حیات کا افسانہ ”گنبد کے کبوتر“ ایک طرح انسان منزل ہے۔ اس کی ایک خوبی اور بھی ہے لیکن وہ قضیہ ابھی پیش ہو نہیں کر سکا ہے اس لئے آتش کی جائے گی کہ مناسب مقام پر اس کی ناساندہی کی جائے۔

افسانے پر ریڈیو کے اثرات کے بارے میں تھوڑی سی بات جیسے کی جا چکی ہے جو میادی طور پر تکنیک اور بلند آہنگی سے متعلق تھی اور اس پہلو پر قطعاً غور نہیں کیا تھا کہ ترسیل کا سارا کام صرف



آواز پر چھوڑ دینے کے کیا مضمرات ہو سکتے ہیں۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ریڈیائی نشریوں کے مخاطب کے پاس صرف کان ہوتے ہیں اور جو پیش کیا جا رہا ہے اسے دیکھنا اس کے لئے ممکن نہیں۔ چنانچہ ان میں ایک ایسی زبان سے کام لیا جانا ہے جس میں کان بھی نکھوں کا کام کر سکے۔ اس طرح کی زبان کو Visual language کہتے ہیں جس میں سر لفظ بیدار ہونا ہے جب کہ عام زبان یعنی Phonetic language میں کاغذ پر چھپا ہوا لفظ سویا ہوا معلوم ہونا ہے۔ یوں تو افسانوی ادب میں شاید غیر شعوری طور پر زبان کا اس طرح کا استعمال ہونا رہا ہے جس کی مثالیں گلزار اور سید محمد اشرف کے افسانوں میں خاص طور پر دیکھی جاسکتی ہیں لیکن ایک نئے افسانہ نگار نے جس نے اپنی ساری عمر ریڈیو میں گزاری ہے اپنی تینوں ابتدائی تخلیقات میں اس تکنیک سے خوب خوب کام لیا ہے۔ چور کہ ہماری افسانوی ادب کی تنقید میں اس پہلو پر غور نہیں کیا ہے اس لئے ایک مختصر سا اقتباس پیش کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔

کے۔ کے۔ نیر اپنے افسانے ”آکاثر جھیل“ کا آغاز اس طرح کرتے ہیں۔

”پانچ ہم سفر تھے ہم جن کی نظر اشتیاق نکلتی تھی۔ اس منزل پر جہاں پیر پنجال کے ماتھے پر مکتی جھیل کے جل درپن میں اپنا چہرہ دیکھتا ہے آکاثر۔ کشمیر میں سبھی اسے کہتے ہیں کہ نرسنگ لیکن میرے احساس میں آج بھی محفوظ ہے وہ آکاثر جھیل۔“

اس طرح کے حالات جن میں جیلانی باؤ کو اپنے ماول کا نام ”شہر ستم“ سے ”شہر غزل“ کرنا پڑا اب اپنی بدتر صورت ہی میں سامنے آسکے ہیں اور ان کی دھمک بھی سنائی دے رہی ہے۔ اس طرح کے حالات میں علامہ کی معمولی سی آمیزش کے ساتھ بھری زبان بڑے کام کی نابت ہو سکتی ہے۔

غصنف کو افسانے جوڑ کر ایک نئی کہانی بنانا آنا ہے۔ ”کہانی انکل“ اس کی مثال ہے۔ اس سلسلے میں توجہ طلب امر یہ ہے کہ ایسی Situation جو بظاہر تعلق معلوم ہوتی ہیں سماجی حقیقت کے ایک پہلو کا انسا رہ کیسے بن جاتی ہیں؟

کلاسیکل حقیقت نگاری کی معذوریوں کا ذکر کرتے ہوئے شاید یہ کہہ کیا تھا کہ سماجی حقیقت تخلیق میں من، عمر کبھی منتقل نہیں ہوتی۔ اول تو ایسا کیا جا سکتا ہے، ممکن ہی نہیں اور اگر ممکن ہو بھی تو زیادہ سے زیادہ یہی تو ہوگا کہ ایک سماجی حقیقت کے مقابلے میں بالکل ویسی حقیقت کا لسانی پیکر تیار ہو جائے



گا۔ مزید یہ ہے کہ ایسی حالت میں تخلیقی عنصر کا یکسر غائب ہو جانا لازمی ہے۔

شروع میں ایک جگہ شاید کہ بھی آیا ہے کہ افسانہ نگار نئی ترتیب قائم کرنا ہے۔ یہ نئی ترتیب بھی تخلیقیت کا نیا اسرار یہ ہوتی ہے اور سماجی حقیقت اس سے کچھ اس طرح وابستہ ہوتی ہے۔ جس طرح خارجی دنیا ہیگل کے Absolute سے جو اسے خود سے جد کرنا ہے خود سے قریب تر کرنے کے لئے۔ گرچہ ترتیب یہاں معکوس ہوتی ہے لیکن رشتہ کچھ اسی قسم کا ہونا ہے۔ اگر ضمن میں ”گنبد کے کبوتر“ کا مطالعہ معنی خیز ہوگا۔

سید محمد اشرف کے افسانے ”طوفان“ کی چند سطریں دیکھیے۔

”تب آرا دھنانے بتایا، پچھلے دو ہفتوں سے دن رات لگی ہوئی ہوں تب یہ بچے مسکرائے ہیں۔ بس ایسے، کسی، کسی دن ان کو ان کی شخصیت پر بھروسہ دا کر نہیں اچھی اچھی چھوٹی چھوٹی باتوں کے ذریعہ خوش کر کے مسکرانے پر لے آتے ہیں۔ ڈکٹروں نے ٹریننگ کے درمیان بتایا تھا کہ اتنی بڑی ٹریجڈی کے بعد بچے مسکراتے نہیں تو ان کی آتما پر نالے پڑ جائیں گے۔ یہ اکیلی بچی تھی جواب کہ نہیں مسکرائی تھی۔ آپ کے آنے کی؛ کب سے یہ مرحلہ بھی آسان ہو گیا ورنہ کل بہت مشکل ہوتی۔“

اب یک حرف امباہ:

افسانے کے حوالے سے نئی حقیقت پسندی کی یہ اور اس طرح کی ساری بحثیں صرف دو ایسے مظاہر کے رشتوں کو سمجھنے کے لئے ہیں جو یک دوسرے سے متعلق ہونے کے باوجود یک دوسرے سے خاصی آزاد بھی ہیں۔ ”آئینہ سازی اور ہمزاد“ کے تصور سے نجات حاصل کرنے کے علاوہ تھوڑا سا کچھ داروینہ ضروری ہے۔ اقبال متین کے مشہور افسانے ”گر یو یارڈ“ کی چند سطریں اس طرح ہیں۔

اپنی کہنے لگی ”میر تمہارے ساتھ چل رہی ہوں۔ آہستہ چلاؤ گے ما“ بارڈنک نے اپنی کی راک مروڑی، پھر گال تھپتھپ کر کہنے لگا۔ ”تم میرے ساتھ آسکتیں اپنی تو میں ساری زنا کی ہی کو آہستہ آہستہ چلانا رہتا۔ بالکل اس گاڑی کی طرح جس کے پہیوں میں پھول بندھے ہوں۔۔۔ لیکن اپنی میں تمہیں راستے میں ایک بار پھر ملوں گا۔ تمہارے لئے تحفہ۔ کہ تمہارا منتظر۔“



تین صفحات کے بعد افسانے کے اختتام سے یہ حصے جس طرح ختم جاتے ہیں۔ اسے حقیقت کی کسی یک رخ تصویر سے نہیں سمجھا جاسکتا۔ نہ صرف یہ بلکہ تحقیقات کرداروں کے دھیرے دھیرے اگنے کے احساس اور زبان کی دنیا یار تشکیل دینے کی صلاحیت سے آگہی کے بغیر ان سطروں کو شاید سمجھا تو جاسکتا ہے لیکن Appreciate نہیں کیا جاسکتا۔

دالفتوں میں: نہ صرف حقیقت کو دیکھنے کا انداز بدلا ہے بلکہ حقیقت بھی سربلجہ بدل رہی ہے۔ لیجے مضمون ختم ہ گیا اور اس میں شمیم خنی کے تیسرے اسمبلاز ”رات“ کا ذکر کیا۔ جب کہ نئی حقیقت پسندی کو سمجھنے کے لئے اس اسمبلاز کا گہرائی سے مطالعہ ضروری ہے۔ یہی صورت گذر پال کے ”عفریت“ کے ساتھ بھی ہوئی۔ یہ دونوں چیزیں تفصیلی مطالعہ کی متقاضی ہیں، فارم کے نقطہ نظر سے بھی۔

# قمر نمیس اور افسانے کی پہک

(یلدرم سے اتن سنگلا مک)

قمر نمیس نے، جن کا شمار اردو فکشن کے معتبر نقادوں میں ہونا ہے۔ پریم چند کے ماولوں کے اپنے مطالعے سے اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، اور زناگی کے آخری دنوں مک۔ اردو فکشن کی چھان پھٹک میر کم و بیش پچاس سال گرا رہے۔ پریم چند سے متعلق کام کے دوران یا اس سے کچھ پہلے وہ ترقی پسندی سے متعارف ہوئے اور ابعاد اور نکیدات کے فروق کے باوجود انہوں نے ساری زناگی اس نظریے اور نظر سے اپنے رشتے استوار رکھے۔ لیکن حقائق سے رگردانی بھی نہیں کی۔ اس دلکش و دلربا سفر کا مطالعہ دلچسپ اور معنی خیز ہوگا۔ لیکن فی الوقت یہ ممکن ہیں معلوم ہونا، ناہم اس سلسلے میں کچھ اسرار۔ کرنے کی کاشش ضروری کی جائے گی۔

پریم چند یک طرح سے ان کے ہیرو ہیں اور وہ نہیں بجا طور پر اردو کی اس روایت کا بانی سمجھتے ہیں جو ترقی پسند ادبی تحریک اور ان کے زیر اثر پروان چڑھی اور دیکھتے دیکھتے اردو اور ہندی میں مختصر افسانے کی سب سے کشادہ سماراہ بن گئی۔ لیکن جب یہ بات بہ اصرار کہو گئی کہ پریم چند اردو کے پہلے افسانہ نگا نہیں تھے تو انہوں نے نہ صرف اس حقیقت کو تسلیم کیا بلکہ ان سے قبل کی افسانوی روایت تفصیل سے راشنی ڈالی۔

قمر نمیس رومانی افسانہ نگار (یلدرم) اور متوازی افسانہ (نیاز فتح پوری)، لطیف الدین احمد، عابد علی، مسعود علی فاروقی وغیرہ) کے نکتہ چیں تو ہیں لیکن اس کے چند عناصر کو ترقی پسند افسانے کے وسیع میں شامل کر لیے ہیں۔



وہ یلدرم کے افسانوں کو علی گڑہ تحریک کے جلو میں ہونے والی بیداری، روشن خیالی اور اصلاحی جوش کا آئینہ دار قرار دینے کے بعد ان کے بارے میں ایک بالکل نیا نقطہ نظر پیش کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

فرد اور سماج کی بڑھتی ہوئی کشمکش، ان کے افسانوں میں فرا کی آزادی کا نعرہ اور ایک باغیانہ باگشت بن کر سنائی دیتی ہے جو اخلاق اور مذہب کے فرسودہ تصورات اور رسوم سے بھی بیزار ہے۔ اس طرح ایک نئی انسان داسی رومانی تخیل کے سہارے اردو افسانے میں داخل ہوئی۔“۱

لیکن متوازی افسانہ، ماہنامہ ”نگار“ کے سبب جس کی قیادت نیاز فتح پوری کے ہاتھ میں تھی: کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔ اول تو اس کے دو سب سے اہم مصنفوں یعنی نیاز اور لطیف الدین احمد کو انجمن ترقی پسند ادب اس وقت پیدا ہو رہا ہے ما پائیداشتے ہے۔“ تقریباً چھ سات سال بعد یعنی ۱۹۳۲ء میں نیاز فتح پوری نے یہ بھی محسوس کیا کہ ”اب ہماری اور آپ کی افسانہ نگاری کا دو ختم ہوا۔ اس سے قبل افسانہ نگاری مام تھا صرف خیال سے لذت افروز ہونے کا لیکن اب وہ عملی زندگی کی چیز ہے۔ اور اب معاملہ حقائق کا ہے جن کے لئے خاک چھاننا ضروری ہے۔“ ۲۔ اس پر مستزاد یہ کہ مجنور گو کجوری اور لطیف الدین احمد بعد میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے اور خود نیاز فتح پوری اتفاق سے ترقی پسند تحریک میں شامل ہوتے ہوتے رہ گئے۔ اس ”اتفاق“ کا تفصیل سجا، ظہیر نے ”روشنائی“ میں صفحہ ۱۱۸ اور صفحہ ۱۱۹ پر بیان کی ہے۔

یلدرم کے رومانی افسانوی اور متوازی افسانے میں کچھ خاص فرق تو قمر رئیس کو نظر نہیں آنا اور نانی الا کو ”یکسانیت کا شکار“ اور ”اپنی روشن شناخت بنانے میں ماکام“ قرار دینے کے باوجود وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں اور بالخصوص کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی اور مرزا ادیب نے اس روایت کے جذباتی (اور) تخیلی عناصر کو اعتدال کے ساتھ اپنالیا۔

قمر رئیس ”جدیدیت کے مسلک“ کو متوازی افسانہ کے میلان کی ایک ذرا سی بدلی ہوئی شکل اور اس میلان کے رد و قبول کی رودا کو دلچسپ تو قرار دیتے ہیں لیکن ”اسے سنانے کا یہ موقع نہیں“ کہتے ہوئے اس سے بحث نہیں کرتے۔ قمر رئیس جن دنوں ماہنامہ ”کتاب“ کی مجلس مشاورت میں



مختصر سے عرصہ تک سناٹا تھا اور اس حیثیت سے مضامین اور ایگہ تخلیقات کے سلسلے میں ہم دونوں میں خط کتابت ہوتی رہتی تھی اور میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ ”جدیدیت کے مسلک“ کو اس حد تک مایوس کرتے تھے کہ ”کتاب“ کا کھلی ڈلی پالیسی۔ کبھی کبھی کبیدہ خاطر بھی ہو جاتے۔ ان کا جدید یہ کہ رومانی یا متوازی افسانے کی ذرا بدلی ہوئی شکل قرار دینا بھی کچھ ایسا مناسب نہیں معلوم ہونا کیونکہ متوازی افسانوں میں زنانگی سے فراکتناہی ہر لیکن وہ زنانگی کی معنویت، اس کے حسن اور خیال کی ترسیل کے مسد نہیں تھے۔

قمر کیمس کی نازہ ترین کتاب ”اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب“ کے مطالعے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی ترقی پسندی یکہ آب نہیں بلکہ سمندر ہے جس میں چھوٹی بڑی ندیاں اپنی شناخت کے کر یک بڑی حقیقت کا حصہ بن جاتی ہیں۔ افسانوی ادب پر قمر کیمس کی نئی تحریروں میں مجادلہ کے بجائے مفاہمت کی راہیں زیادہ واضح ہیں اور اس طرح وہ اردو میر فلکشن کے واحد نقاد ہیں جو ترقی پسندی کے بنیادی تصورات سے انحراف کرنے کے باوجود اردو افسانے کی اصل روایت کو یک بڑے کل (Whole) کی طرح دیکھتے ہیں مختلف احراء کی طرح نہیں۔ صحیح ترقی پسند رویہ بھی سناید یہی ہے۔

۱۹۳۶ء میں حب انجمن قائم ہوئی، اپنے مصنفوں سے اس کے مطالبات کچھ ایسے زیادہ نہ تھے۔ وہ صرف یہ چاہتی تھی کہ ادب اور ادیب آزادی کی قومی تحریک کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوں اور سماجی انصاف کی حمایت کریں۔ ان دونوں مطالبات کا تعلق موضوع یا تخلیق کے Content سے ہے۔ جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے، ترسیل کے عمل کی سہولت کی خاطر ح دار اظہار مایوسیدہ قرار پایا اور تخلیق کی زبان میں پاکی اور سخت گیری سے بڑی حد تک احتراز برز گیا۔ چور کہ ترقی پسند تحریک: کئی مخصوص ہیئت پر زور نہیں دیا تھا، اور اس کی ضرورت بھی نہیں تھی، اس لئے یہاں تخلیق سے بوطیقہ کی طرف ہوا یعنی تخلیق پہلے وجود میں آئی اور بوطیقہ اس کے بعد۔ یہ کچھ وہی بات ہوئی کہ ساعری علم عراض کے باوجود میں آنے سے بہت پہلے سے ہو رہی تھی، تخلیقی سفر کے دوران ہی ترقی پسندوں کو یہ احساس ہو کہ چور کہ معاملہ عوام سے ہے اس لئے مروج اسالیب کو اس وقت تک نہ کیا جائے جب تک وہ بالکل ہی از کار رفتہ نہ ثابت ہو جائیں لیکن آزاد



اور معرکہ نظم کو بے وقت کی رگنی بھی نہیں قرار دیا گیا۔

قمر بیس کے شعور نے، نکھیں کھولیں تو ترقی پسند تحریک کا وہ دور ابتلا کر چکا تھا جس میں حقیقتوں سے نکھیں موند لیے کہ تلقین کا گڑبگڑ تھی اور پھر علی گڑھ میں انجمن کے جلسوں میں تخلیقات پیش کی جاتی تھیں ان میں کسی قسم کی انتہا پسندی نہیں ہوتی تھی اس وقت ادب مجموعی طور پر کھلی فضا میں سانس لے رہا تھا۔ یہ کھلی فضا بظہر کتاب کے مقالوں میں بھی ملتی ہے لیکن یہ معلوم نہ ہونے کی وجہ سے اکون سا مقالہ کس سنہ میں لکھ گیا، یہ انداز کرنا مشکل ہے کہ ان کے یہاں کھلی ڈلی فضا نے استحکام کب حاصل کیا۔ ناہم یہ طے ہے کہ ”چنگاری“ میں ان کی بحثوں اور ایک آدھ مضمون میں ترقی پسندی کی سارہ اتڑ کھلی ہوئی نہیں تھی جو ”کیان دھیان کا مسافر: تن سنگھ“، ”گندر پال کا فنی اسلوب“، ”کرشن چندر: دیو قلم فنکار“ اور دوسرے مضامین میں نظر آتی ہے۔ ۱۹۶۹ء تک بہر حال نئے افسانہ نگاروں کی جانب سے ان کی تخلیقات میں زنگی کے نئے پہلوؤں سے، نئے انداز سے نبرد آزما ہوا نکھیں خوشتر نہیں آتا تھا۔

فروری ۱۹۶۹ء میں انہوں نے تن سنگھ کے تین افسانوں میں سے ایک افسانے ”نزاروں سال لمبی رات“ کو نسبتاً زیادہ اثر انگیز اور لکش قرار دیتے ہوئے ”ماہنامہ کتاب“ میں لکھا تھا:

”لیکن اصل سوال وہی ہے کہ ہمارا افسانہ کدھر جا رہا ہے۔ کج فکری اچھی بھلا تخلیقی صلاحیتوں کو کون سی راہیں کھا رہی ہے۔ فرد کی ذات کو روح کائنات سمجھنے یا قطرہ میں دجلہ دیکھنے اور کھانے کی آتش مجھے تو ایسی نظر آتی ہے، جیسے بعض عامل حضرات زو عمل سے سیاہی ملے ماخن پر قطرہ رغن کھ کر۔۔۔ اس قطرہ میں ماضی کو ساری دنیا کی سیر کر دیتے ہیں۔۔۔ سچ ماننے ایسا محسوس ہونا ہے کہ جیسے اس عہدے کے مسرناؤ کسی بانو پر فریفتہ کر، سوالوں کا گٹھری۔ کسی سایہ دیوار میں جا بیٹھے ہیں اور۔۔۔ گھر رنے والے کو و گٹھ کھول کر کھا دیتے ہیں۔ لیکن کاش وہ سوچ سکے کہ اب اس راہ سے کوئی حاتم نہیں گزرے گا۔“ ۲

لیکن تقریباً تیس پینتیس سال بعد ان کے رویوں نے اتنی کروٹیں لیں کہ اب ان کے خیال



میں اس افسانہ میں ”رتن سنگھ نے ازلی گرسکی، ذل و خواری اور محرومیوں کے شکار جن اگوں نے اپنے تشخص قائم کیا وہی اس دھرتی کے سپوت، اس کے وفادار، اس کے محافظ اور وارث ہیں۔“

افسانوی ادب کی تنقید میر قمر رئیس کے رویوں میں قابلِ شناخت تبدیلیوں کے انارے شاید پہلی بار ان کے مضمون ”احمد ندیم قسیمی بحیثیت افسانہ نگار“ میں ملتے ہیں۔ یہ مضمون ماہنامہ ”کتاب“ اور پھر ان کے مجموعہ مضامین ”تلاش و توازن“ میں سائے ہو جس میں افسانوی ادب سے متعلق ان کے پانچ مضامین شامل ہیں۔

احمد ندیم قسیمی کی افسانہ نگاری پر اپنے مضمون میں غالباً وہ پہلی بار افسانوی ادب کی پکھ کے ان پیمانوں کو تھوڑا سا آرام دیتے ہیں جنہیں پریم چند کے افسانوی ادب کی تفہیم میں ان کے یہاں بالائے دستی حاصل تھی۔ وہ بتلایں کرتے ہیں کہ ”ندیم کے احساس و تخیل کا خمیر بھی گاؤں کی مٹی سے بنا ہے“ لیکن وہ نہیں حقیقت نگاری کی اس اعلیٰ روایت کا محافظ اور معمار قرار دینے کے باوجود ”جر کی تشکیل اور آبیاری پریم چند نے کی تھی“ ان کے افسانوں کی ایک بڑی خوبی یہ قرار دیتے ہیں کہ اپنے ذہن کی تشکیل میں ماکزم کا حصہ سب سے نمایاں ہونے کے سبب اپنے عہد کی حقیقتوں کے اور ک میں وہ پریم چند کی طرح پُر فریب تصور پرستی کے شکار نہیں ہوئے۔ ۳

اس مضمون میں یک جدت خیال (Departure) قسیمی کی افسانہ نگاری پر ان کی ساعری اور ان کی ساعری پر ان کی افسانہ نگاری کے اثرات سے متعلق ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

”اس کی کثہ کہانیوں کے بعض حصے ساعری کی اعلیٰ سطح کو چھوتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ”رم جھم“ کے قطعات میں افسانے کا افسوں ہی بکھرا ہوا ہے۔ اسی طرح ”جلال و جمال“ اور ”شعلہ گل“ کی ”مقدمہ“ اور ”پینشن“ میں افسانہ نگار کی حقیقت شعاری، اس کا اراضی تخیل اور افسانے کی تکنیک رچی بسی ہے۔“ ۴

احمد ندیم قسیمی کے افسانوں میں ساعری کی اعلیٰ سطح کو چھونے کا ذکر تن سنگھ کے دو افسانوں ”یک لمحہ کا خدا“ اور ”یک مجذوب کی کہانی“ کے بارے میں ان کے اس خیال کی یاد دلانا ہے جس میں انہوں نے کہا ہے کہ ”بے شک ان پیکروں میں شعری زبان نے جان ڈال دی ہے



لیکن اس میں محض رومانی تخیل کی کار فرمائی نہیں ہے۔“ اس کے پیچھے آج کے انسان کی کھلی زندگی کے تئیں تردد ہے۔ ۵

قمر نمیس کا یہ خیال صحیح ہے کہ مرصنفِ ادب کی حدیر کسی سطح پر دوسری اصناف سے جالمتی ہیں اور ان کا یہ خیال بھی درس ہے کہ مرصنف کی انفرادیت اشتراک سے زیادہ فروق پر قائم ہوتی ہے لیکن حیرت ہوتی ہے کہ افسانہ کے ان ایسے سمارچ اور Protagonist نے اس نکتہ پر اصرار نہیں کیا کہ افسانہ میادی طور پر یک نثری صنف ہے جس میں ارتقا پذیری کے امکانات ہر شعری طریق کار سے زیادہ ہوتے ہیں۔ خیر یہ تو یک جملہ معترضہ تھا لیکن یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ رومانی اور متوازی افسانہ کی ساعرانہ نثر کی جانب ان کے ہمدردی کے رویہ میں ممکن ہے تھوڑا بہت خل زبان کی آرا سکی اور پیرا سکی کار باہو۔

”اردو میں بیسویں صدی کا افسانہ ادب“ مستقل تصنیف نہ ہونے کے باوجود افسانوی ادب کی جانب قمر نمیس کے رویوں اور رد و قبول کے مراحل کا اندازہ لگانے کے لئے تقریباً مستقل تصنیف کی حیثیت کھی ہے۔ اس کا مطالعہ یوں بھی ضروری ہے کہ افسانہ کی پکھ کے ان معیاروں کا پتہ لگانے کے لئے جو تن سنگہ مک کے اظہار کے نئے ابعاد کا انسا یہ ہیں اس سے زیادہ معتبر کوئی کتاب نظر نہیں آتی۔ قابلِ لحاظ بات یہ بھی ہے کہ رویوں میں تبدیلی ترقی پسندی سے انحراف کی شکل نہیں اختیار کرتی، گرچہ ”سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی“ کی کیفیت کا اظہار جگہ جگہ ضرور ہونا ہے۔

تن سنگہ ہمارے دور کے ممتاز افسانہ نگاروں میں ہیں لیکن ان پر اتنی توجہ نہیں دے گئی جس کے وہ مستحق ہیں۔ قمر نمیس نے اس جانب توجہ کی اور ایک طرف جہاں ان کے فن کی نئی کروٹوں اور آہٹوں کی طرف انسا رے کئے وہیں اپنے دل کا معاملہ بھی کھول دیا یعنی افسانہ کی پکھ کے اپنے معیاروں کو استحکام بخشا اور کچھ پر نظر نانی کی۔ اس سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے خود تنسیخ سے کام لیا ہے اور مفاہمت کی صورتیں پیدا کرنے کی کوشش زیادہ کی ہے۔

افسانوی تخلیقات کی پکھ ایک خاصا دشوار عمل ہے کیوں کہ اس کی حیثیت دو معیاروں کے درمیان آویژر کی سی ہوتی ہے۔ یک تو وہ جو مصنف کے ذہن میں شعوری یا نیم شعوری طور پر موجود ہونا ہے اور فن پارے میں تجزیہ، مشاہدہ اور تخیل سے ترتیب پانا ہے اور دوسرا وہ جس سے نقاد



تخلیق کو پہنچا ہے۔ یوں تو یہ مرحلہ دوسری اصنافِ سخن کے سلسلے میں بھی پیش آتا ہے لیکن افسانہ اور ماضی کی یادوں پر اصرار ہے گرچہ یہ مانی بیک وقت حال اور سے وابستگی کا استعارہ بھی بن سکتا ہے۔ فکر خیال کے عناصر کو تجسیم کے سبب یہ کام دشوار تر ہو جاتا ہے۔

نہایت عمدہ تخلیقات پہلے کے پیانوں میں کم سے کم تھوڑے بہت Adjustment کی متقاضی ہوتی ہیں۔ لیکن اتن سنگھ کے ساتھ معاملہ قدرے مختلف ہے۔ ان کے افسانوں میں پچھلے اس پندرہ برسوں میں ایسی جہتیں نمودار ہوئی ہیں جنہوں نے ان کی تخلیقات کے اختصار اور یکا یک لیکن قابلِ توجیہ موڑ کے امتیاز کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ ان کے افسانوں میں ایک طرح کے داخلی سفر اور خارج کی دنیا سے تھوڑی سی بے تعلقی کے اسرارے تو پہلے بھی ملتے تھے لیکن اب ان کو خاصی بالا دستی حاصل ہو گئی ہے اور انھیں پرکھے اور ان کا جواز تلاش کرنے کے لئے ضروری کیا ہے کہ نقاد اپنے اوزاروں کو کم سے کم نئے سرے سے ترتیب دے اور اپنی فوجیتوں پر بھی یک نظر ڈالے۔

مراچھو تخلیق میں افسانہ نگا کسی کسی حد تک موجود ہونا ہے لیکن نظر نہیں آتا۔ برخلاف اس کے اب اتن سنگھ کے افسانوں میں ان کی موجودگی دستک دینے کے علاوہ قابلِ شناخت اور بلند آہنگ (Vocal) بھی گئی ہے۔ اس کا ایک سبب شاید قاری اور نقاد کی گراں گشتی ہے۔ ان کے نازہ ترین افسانوں کے مطالعے سے احساس ہوتا ہے کہ یہ تبدیلی سابقہ طریق کا، کو مسترد کیئے بغیر، بلکہ اس کی حمایت سے، یک نئے آمیز کی صورت اختیار کر رہی ہے۔ یہ آمیز کہیں کہیں یک نیا قضیہ پیدا کر دیتا ہے کیونکہ کہ ”مصنف کی موت“ کے تصور کو مسترد کرتے ہوئے اتن سنگھ تخلیق میں خم ٹھک کر در آتے ہیں کہیں کہیں بدل کر۔

قمر میسر کو ان افسانوں کی تفہیم تحسین میں خاصی دقت پیش آئی ہے کیونکہ وہ بیانے جن پر وہ اب زیادہ اصرار نہیں کرتے اور وہ بھی جوان کی وسیع النظری نے پروان چڑھائے ہیں ان تخلیقات سے پیچھے رہ جاتے ہوں گے۔ انھوں نے برملا طور پر کہے بغیر کہ مصنف ان تحریروں میں اپنے ثقافتی اور زمانی و مکانی پس منظر کی صورت میں پہلے کہ کہانیوں سے کہیں زیادہ موجود ہے، اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے اور اتن سنگھ کی تخلیقات کے اس مفروضے کہ حال ہمیشہ ماضی کے پیروں پہ کھڑا ہونا ہے مضمر تسلیم کر لیا ہے۔ اس اعتراف کو اتن سنگھ کی سادی کامی قرار دیا جاسکتا ہے اور قمر میسر کی



کا مرانی بھی۔ لیکن قمر نمیس کے لئے یہ مرحلہ مشکل ضرور رہا ہوا گا اس مرحلہ میں ماضی ہو سکتا ہے۔

”انسانی قتل و خوں، غارت گری اور درناگی کے جس طوفان سے وہ

گر رے وہ شاید۔ کبھی فراموش نہ کر سکے۔ کیا جوان عمر کے اس تجربے

کی المناکی نے ان کو کہانیوں میں تنہائی، بے بسی، سفاکی، یا انگیزی اور بے

حسی کے جو پیکر ابھارے ہیں وہ زمی سچا یا نہیں ہیں۔“

”قدرت کی آغوش“ اتن سنگھ کی نئی کہانیوں کا ایک واضح استعارہ ہے اور قمر نمیس نے اس کی

جانب انساں کرتے ہوئے اس سے دوری کو نکتہ چینی کی ہے۔ اس مضمون کے بعد کی متعدد کہانیوں

میں اتن سنگھ نے اس کی قربت سے نئے بیل بولے کاڑھے ہیں۔ ان کا افسانہ ”یک پھول پتھر کا“

فطرت سے قربت کا ایک نہایت خوبصورت استعارہ ہے۔

افسانہ کی پکھ کے سلسلے میں قمر نمیس کی نئی فوٹیتوں اور پہلے کے رویوں سے ان کے رشتے کو

سمجھنے کے لئے ان کے مضمون پریم چند کے افسانے ”یک جائزہ“ کا مطالعہ ضروری ہے۔ تبدیلیوں کی

آبت تو اس مضمون میں ضروری ہے لیکن دامن دل دوسری جانب بھی کھنچا جا رہا ہے۔

”ان (پریم چند) کے کمال فن کا اصل راز یہی تھا کہ انہوں نے اپنے عہد کی روح کو ایسے قوم

کے دھڑکتے دل کو اور یک آزاد اور خوش حال سماج کے لئے ہندوستانی عوام کی آرزوؤں اور ان کے

ایثار عمل تخلیقی حسن کے ساتھ اپنے افسانوں میں سمو لیا تھا۔“ لیکن صرف دو ڈھائی صفحات بعد وہ یہ

بھی لکھتے ہیں۔

”پریم چند نے اپنے مضامین اور خطوط میں کبیر بھی اس پر زور نہیں دیا

کہ افسانہ میں سماجی، سیاسی اور اخلاقی مسئلے پیش کئے جائیں۔“

بظاہر یہ اول الذکر اقتباس کو نفی کرنا ہے لیکن میرے خیال میں اس کی حیثیت افسانے کو تنقید

میں ہم آہنگی اور باہم موافقت کی فضا (Reconciliation) پیدا کرنے کے طویل سلسلے کی ایک

کری سے زیادہ نہیں۔ ان کی ریشمیں طویل مدتی مطالعے اور غور فکر کا نتیجہ ہیں۔ اس میں کئی پڑاؤ

آئے ہوں گے۔ پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ ان مضامین کے تصنیف معلوم ہو جائیں تو بہت سی

گتھیاں سلجھانے میں آسانی ہو۔ لیکن یہ تو معلوم ہی ہے کہ پریم چند کے یہ خیالات ان کی افسانہ نگاری

کے دور اول کے ہیں۔ ناہم فی الوقف ہمارا معاملہ پریم چند سے زیادہ قمر میر کی فکر سے ہے۔  
 ”معاصر افسانہ کا منظر اور پس منظر“ میں جس کے حوالے پہلے بھی آچکے ہیں۔ افسانہ کی تنقید کی  
 ایک نئی بساط بچھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ گرچہ کچھ تحفظات بھی ہیں۔ مثلاً اس دعوے کے بعد کہ اردو کے  
 ترقی پسند افسانہ نگاروں نے Zhadona کے حقیقت پسندی نے تصور کبھی نہیں اپنایا انہوں نے لکھا  
 کہ ترقی پسند حقیقت کے معراضی وجود میں یقین رکھے ہیں۔ اور طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے  
 مسئلے کا بھی شعور رکھے ہیں۔

”افسانے کے حوالے سے دوسرے مسئلے بھی ہیں جو غور و خوض کی  
 دعوت دیتے ہیں۔ مثلاً یہ تخلیقی اظہار میر کیا افسانہ اور ساعری کی حد بندی  
 ممکن ہے؟ یا یہ کہ کیا افسانہ، زمان و مکان میں قید کر ساعری کی آفاقی  
 جہت کا حامل ہو سکتا ہے اور کیا افسانے میں زمان و مکان کی قید سے چھٹکارا  
 امکانی اور ضروری ہے؟ اس طرح یہ سوال بھی اہم مآ جا رہا ہے کہ افسانہ میں  
 آج کی پُرجہ زنگی کا تفہیم و ترجمانی کے لئے صرف حواس و تخیل کافی ہیں یا  
 اس کے لئے سائنٹفک اوزاروں سے لیسر کسی بڑے وژن کی ضرورت ہے؟  
 ظاہر ہے کہ یہ سارے سوالات خاصے بحث طلب ہیں، اس لئے ان پر کسی  
 دوسرے موقع پر ہی گفتگو ہو سکے گی۔“ ۸

یہ سارے سوالات یقیناً بہت اہم ہیں اور وہ بھی جو ان پر غور فکر کے دوران پیدا ہوں گے۔  
 انہوں نے ان پر کسی دوسرے موقع پر ”گفتگو کی امید بندھاؤ تھی۔ افسوس کہ ان کی حد تک اب یہ  
 دوسرا موقع آنے سے رہا۔ پھر بی ان کے تنقیدی اور تحقیقی کارنامے ہم کو سوالات پوچھنے اور ان کے  
 جوابات تلاش کرنے پر کساتے رہیں گے۔ ادبی کامرانیوں کو عقیدت کا خراج پیش کرنے کا شاید  
 مناسب ترین طریقہ یہی ہے کہ سوالات اور جوابات کا یہ سلسلہ جاری ہے۔



# تین افسانے

☆ الاؤ ۱۹۳۲-۱۹۳۳

☆ لکھی ۱۹۴۲ء کے آس پاس

☆ مٹھن ۱۹۶۸ء

۱۹۶۸ء سے قبل کے تیس بتیس برسوں میں لکھے جانے والے ان افسانوں کی علاقہ مندی (Relevance) آج بھی قائم ہے یا کم سے کم عام خیال یہی ہے۔ یہ نہ ہونا تو انھیں ۱۷ مارچ ۲۰۰۸ء کے اس سیمینار میں موضوع بحث کیوں بنایا جانا۔

لیکن ادب میں، اور خاص طور سے نثری ادب میں، علاقہ مندی کے معنی کیا ہیں؟

کیا دو اور دو چار کی طرح اس کی نساند ہی کی جاسکتی ہے اور یہ بھی کہ کیا فارم یعنی ہیئت کا بھی اس سے کوئی تعلق ہونا ہے یا نہیں؟ عام طور سے فکر کو مواد تک محدود کھا جانا ہے لیکن یہ کچھ زیادہ صحیح نہیں معلوم ہونا کہ نثر فکر ٹھوس شکل میں نہیں ہوتی اور اسے یکہ مخصوص لبادہ اڑھاما پڑنا ہے اور یہ لبادہ بھی فکر میں شامل ہو جانا ہے۔

ان سوالوں پر مجرد انداز میں بحث کی جائے تو ظرف اور مظروف اور ان کی یک جائی کے سبب پیش قدمی شاید ہی ہو سکے اور گمان یہ ہے کہ ہم دائروں کی بحث یعنی Reason in Circle کی بھول بھلیوں میں کھوجائیں گے۔

مصورى اور موسيقى میں، خاص طور سے اس صورت میں جب وہ مجرد ہوں، قضیہ یا تو ہونا ہیں ہیں، یا ہونا ہے تو نگوں اور آوازوں میں مستور اور ان کی اکائیوں کے بس اسارتی معنی ہوتے ہیں۔

برخلاف اس کے ادب کے اظہار کی میاد زبان ہوتی ہے جس کے مرلفظ کے کچھ نہ کچھ معنی ہوتے ہیں  
 ایک لفظ کے دوسرے لفظ سے معنی سے معنی کا دائرہ بھیلما ہے اور الفاظ میں اضافہ معنی میں اضافہ کا  
 سبب بنتا ہے۔ اور یہ معنی متعین نہ ہوں تو بھی ان کی کوئی سمت ضرور ہوتی ہے جس سے خیال کا ایک  
 حلقہ قائم ہو جانا ہے کسی حاکم علم نفسیات کی فیلڈ (Field) کی طرح۔

ابھی کچھ اور بحثیں باقی ہیں۔ مثلاً یہ کہ ساعریا ادیب کسی اہم اور فوری واقعہ سے متاثر ہوا اور  
 اس ناثر کو اسی وقت کاغذ پر منتقل کرنا کیا ضروری ہے؟ دو بحثیں اور بھی ہیں۔ ایک تو یہ کہ کیا ادب کے  
 نثری اظہار میں قضیہ یا قضیہ نما اکائی کی موجودگی ضروری ہے یا نہیں یا یہ کہ محض صوتی مناسب کے  
 الفاظ کا جماؤ ہی کافی ہے اور دوسری یہ کہ کیا سیاق و سباق کے ذریعہ لفظ قضیہ کی معنویت تبدیل کی  
 جاسکتی ہے۔

یہ بحثیں طول طویل ہیں اس لئے ان میں پڑے بغیر صرف ان کا ذکر کر دیا گیا ہے نہ کہ زیرِ نظر  
 افسانوں میں باتیر کی جائیں تو یہ سوالات وہی پس منظر کا حصہ رہیں۔

## الاؤ

بادی النظر میر سہیل عظیم آبادی کے افسانے (الاؤ) میں ایہ کوئی غصہ نہیں جس سے یہ ظاہر ہو  
 کہ اس میں جو کچھ ہوا ہے یا ہونا ہوا معلوم ہونا ہے اس کے پس پشت کوئی فوری یا قریبی واقعہ یا  
 صورت حال ہے۔ لیکن یہ گمان ہونے کے باوجود کہ یہ ان کی افسانہ نگاری کے ابتدائی دنوں کی کاوش  
 ہے اور غالباً انجمن ترقی پنہ مصنف کے قیام سے قبل کی، افسانہ میں ایک جملہ کی موجودگی نے اس کی  
 تخلیق کے زمانے کا راز تلاش کر دیا۔ یہ جملہ ہے ”ہاں بہت بڑی سبھا ہوئی ہے۔ ایک سادھ بھی آئے  
 تھے۔ وہ سب کو ایک بات کہہ گئے۔ سب کسان یک ہو جائیں: آپس میں مل جل کر رہیں، تب ہی  
 زمین دار کے ظلم سے بچ سکے ہیں۔“

بہار میں کسان تحریک کیرالا سے بھی پہلے شروع ہوئی، ۱۹۲۹ء میں۔ بہار میں اس تحریک کے  
 لیڈر تھے سوامی سچیتا نند سرسوتی اور کیرالا میں ای۔ ایم۔ ایس نمبودری پد۔ چھ سات سال  
 بعد یعنی ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ، نگر لیر کا اجلاس ہوا اور کل ہند کسان سبھا کی میاد پڑی تو یہی سوامی جی اس



کے پہلے صدر چنے گئے۔ یار کھے کی بات یہ بھی ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنف کی میا بھی اسی وقت بڑی تھی لکھنؤ کے اس وقت کے مشہور رفاہ عام کلب میں۔

سہیل عظیم آبادی کا ایک قابل، کمال اس افسانہ میں یہ بھی ہے کہ انہوں نے بہار کی کسان تحریک اور تنظیم کو نظروں سے اٹھل رہے دیا ہے۔ یہ ایک بڑی بات تھی جو بعض بڑے ترقی پسند افسانہ نگاروں کی سمجھ میں نہ آئی۔ گرچہ انگلس نے واضح الفاظ میں کہا تھا کہ تخلیقات میں مصنف کے سیاسی خیالات قاری سے جتنے زیادہ مخفی رہیں اتنا ہی اچھا ہے۔ لیکن تخلیق کے زمانہ اور اس کے محرکات کا تعین یا عدم تعین اس کی قدر و قیمت میں اضافہ کسی کا سبب نہیں بنتا۔ کس انہیں معلوم کہ اس پر نیپولین کا حملہ کب ہوا تھا اور یہ کہ War and Peace کب لکھی گئی۔ اس ماول کا شمار دنیا کی عظیم ترین ماولوں میں ہونا ہے۔ اس قسم کی افسانوی تحریک بھی صرف اس پیمانہ سے مایا جانا ہے کہ : کوریہ واقعہ یا سلسلہ واقعات کس حد تک تخلیق کا لازمی حرو بن پائے ہیں۔ چنانچہ کسان سبھا کے سلسلے کی معلومات بذات خود نہ ”الاؤ“ کی قدر و قیمت میں اضافہ کا سبب بنتی ہے۔ کمی کا۔

”الاؤ“ میں پیش آنے والے واقعات کے دور کا تعین اس جملے سے ہونا ہے، ”گاؤں میں اب کسان ہی رہتے ہیں۔ پر جا ہی پر جا۔۔۔ رنج کو مرے، برباد ہوئے تو زمانہ ہ کیا، اس کا راز محل تو میدان ہے۔“ یعنی رنج اب نہیں ہے لیکن پر جا موجود ہے۔ ظاہر ہے یہ زمینداری کا دور ہے اور یہی اس افسانہ کا میدان عمل ہے۔

سہیل عظیم آبادی نے ”الاؤ“ میں چھوٹی چھوٹی باتوں سے بڑے کام لیے ہیں۔ ”بھگوا کے بہنوئی نے اسے ایک انٹھی اپنی بسواڑی سے کاٹ کے دی تھی۔۔۔ انٹھی نیچے سے ذرا نیچے ہی تھی۔“ کٹر لائٹھیار کہیں کہیں ذرا سی نیچے ہی ہوتی ہی ہر لیکن اس کے بعد کے اس بظاہر معصوم سے جملے نے کہ ”اس کا سیدھ کر ماضوری تھا“ افسانہ کی بساط بچھا دی۔

پھگوا دھرم پور میں ملی ہوئی انٹھی کو پورب کی طرف آگ جا کر سیدھ کر رہا تھا۔ کوئی خاص بات تھی۔ اسی وقت گاؤں کے ماٹے سے پھگوا کے چچا کو کہیں سے آنکھ اور ان کے اس جملے سے کہ ”میا انٹھی تو اچھی ہے مگر اس میں گر اسالے تب“ تو آگ سے لپٹیں نکل لگیں۔

اب اس گراے کو ان باتوں سے جو پھگوا کے دماغ میں گھوم رہی تھیں جوڑ دیا جائے تو ”الاؤ“



کی معنویت کچھ اور شکل اختیار کرتی ہے اور اس کے دماغ کی بات کی بھی ک گاؤں میں یک بڑی سبھا ہونی چاہیے ٹھیک ویسی ہی یا اس سے بڑی جیسی اس کی بہن کی سرال میں ہوئی تھی۔

کلو نے بالکل غیر شعوری طور پر گھاس میں جو چنگاری ڈالی تھی، اس کے شعلہ بن جانے کا اہتمام سہیل عظیم آبادی نے ایسے اتفاقات سے کیا ہے جو گاؤں کی زنگی میں سر راز ہوتے رہتے ہیں۔ پھگوانے اٹھی سیڑھی کرنے کے لئے آگ جلائی، باڑھوا سے الاؤ سمجھتا ہے اور یہ کہنے کے باوجود کہ ”ابھی اتنا جاڑ نہیں ہے کہ الاؤ ناپے لگیں“ خود ہی آگ ناپے لگتا ہے۔ ادھر ادھ کی باتوں کے درمیان سانول بات کاٹ کر دھرم پور کی سبھا کا کرچھیڑ دیتا ہے تو باڑھ کہتا ہے، ”بات تو ٹھیک ہے پر ہوا مشکل ہے۔“ مگر طوفانی میاں جو ذرا کھ کھاؤ کے آدمی معلوم ہوتے ہیں، یہ کہہ کر کہ ”یہ سب خدا کا رخا نہ ہے“ سب کی ہمت توڑ دیتے ہیں اور چھلو تیلی آگ پر پانی۔ و کہتا ہے، ”طوفانی میاں نے سولہ آنے بات ٹھیکہ کہی ہے۔ پر ماتمانے سدا کے لئے آدمی کو چھونا برا بنایا ہے، گریسا نہ ہونا تو اپنا کام ہی نہ چلتا۔“ رین کرچھو دھوبی آگ پر پوری بالٹی انڈیل دیتا ہے۔ و کہتا ہے، ”ہونہہ گر جمیندار نہ رہے تو کون رہے گا۔ سب جمیندار ہو گئے تو کھیتی کون کرے گا؟“

کسان سبھا کا خیال افس ہونے جا ہی رہا تھا کہ دلو ج کلکتہ میں جہا گھاٹ پر قلی ہے اور گاؤں آیا ہوا ہے یہ کہہ کر کہ ”اپنے کیے سب ہو سکتا ہے“ سبھا چاہنے والوں کی ہمت بزرانا ہے جس سے پانسہ پھر پلٹ لگتا ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے اس وقت کے گاؤں کے منظر نامہ پر یک نظر ڈالنا ضروری ہے۔ تھوڑی دیر پہلے دو واقعات کی گونج سنائی دے تھی۔ یک تو یہ کہ دلو کے ارند کے نٹھل جا کر بیڑی کی طرح بھک بھک دھواں اڑا رہے تھے اور دوسرا یہ کہ کنویں پر رین کلو کی عورت کا راستہ روکے کھڑا تھا۔ کلکتہ سے دلو پہلے ہی آچکا ہے۔۔۔ یعنی گاؤں سے شہر میں کچھ برائیاں آرہی ہیں تو تھوڑی بہت بیداری بھی۔

لیکن پھر اس الاؤ کے چاروں طرف ذرا کی ذرا میں چار فیصلے ہو جاتے ہیں۔ پٹواری کے یہاں کا کرے کوئی نہ جائے گا، اسے رسید نہیں دیا جائے گا اور نہ دود گھی جو وہ دباؤ ڈال کر وصول کر لیا ہے اور یہ بیگار آخری طور پر ختم۔۔۔ آگ کی پلٹیں تھوڑی سی بلند ہوتی ہیں، پھر بیٹھ جاتی ہیں۔

سبھا ہوتی ہے مگر نہیں ہوتی۔ نوجوان تو کچھ میدان میں جمع ہوتے ہیں مگر زیادہ تر آگ کتر کر



نکل جاتے ہیں۔

اب پٹواری کے ظلم کا پکڑ شروع ہونا ہے تو گاؤں جیسے دو حصوں میں بٹ جانا ہے۔ اگ  
'ہوں، ہاں' تو کرتے ہیں لیکن ڈر کے مارے سامنے نہیں آتے۔ مگر آگ اندر اندر سلگ رہی ہے۔  
دھنی رام پر جو سبھا کے لئے جوش سے کام کر رہا تھا انھی سے حملہ ہونا ہے اور پکڑے جاتے ہیں وہ  
کسان جو اندالین کے لئے کام کر رہے تھے۔

گاؤں بھر کا غلہ کھلیان میں کھدیا گیا ہے اور کسان سبھا والوں پر دفعہ ۱۴۳ کے تحت کھلیان اور  
پکھڑی کی طرف جانے پر پابندی لگا دی گئی ہے۔

الاؤ سمجھ لگتا ہے تو سپاہی کھلیان کی حفاظت کر رہے ہیں کرا کے کی سردی میں جھونپڑے  
میں چلے جاتے ہیں۔ ہر طرف سنائے کا راج ہے۔

افسانہ ختم ہوا کیا لیکن وہ جو نگریزی میر کہتے ہیں Where do we go from here وہ  
اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔

افسانہ یک متحرک منظر نامہ ضرور پیش کرنا ہے لیکن جیسا کہ امیا تھی ویسا بظاہر کچھ نہیں ہونا مگر  
ہونا بھی ہے۔

اس گاؤں میں جہاں کسانوں نے پٹواری اور زمیندار کے سامنے شاید کبھی سراٹھایا ہو، جو  
کچھ ہوا وہی بہت ہے۔ فیصلوں پر عمل کیا جاسکا لیکن فیصلے تو ہوئے۔ آگ سینوں سے باہر نکلی  
لیکن ان کے اندر تو بھپکی اور اند کی یہی آگ تین چار سال میں یک بڑی کسان تحریک بن گئی۔

”الاؤ“ کا مطالعہ اسی پس منظر میں کیا جانا چاہئے۔ یہ پس منظر تو فزکارانہ طور پر پیش کیا گیا  
ہے۔ لیکن مکالمے کمزور ہیں اور گاؤں کے اُن پڑھ لکھوں کے منہ سے ”بدمعاش“، ”زمیندار“،  
”ماجائز“، ”حشر“، ”ضروری بات“، اور ”عزت چاہتے ہو کہ ذلت“، اور ”فائدہ“ اور ”قصور“ ایسے  
ش = ق۔ سے درس الفاظ کچھ اجنبی سے لگتے ہیں۔

میرے خیال میں ”الاؤ“ کسان تحریک پر اردو میں پہلی کہانی ہے اور اس صورت میں سہیل  
عظیم آبادی کے لئے ایک بڑا افتخار ہے۔ دوسرا بڑا افتخار اس کہانی کا یہ ہے کہ وہ کسان تحریک سے  
متعلق کسی واقفیت کے بغیر بھی خود کو منکشف کرتی ہے۔

## بہ لکونی

یہ افسانہ پہلی بار اس وقت پڑھا تھا جب میں انٹرمیڈیٹ کا طالب علم تھا۔ بہت پسند آیا تھا۔ لیکن دو چار سال بھر پڑھنے کا موقع ملا تو اتنا اچھا نہیں لگا۔ میں نے اسے تختہ سر کی عدم موجودگی پر محمول کیا۔ برسہا برس بعد اب اسے پھر پڑھنے کی نوبت آئی تو افسانہ کا واقعاتی سلسلہ بڑی حد تک بھول چکا تھا یعنی یہ قطعاً نہیں یاد تھا کہ کہانی کس طرح آگے بڑھتی ہے اور یہ کہ آخر میں کیا ہونا ہے۔ اس کے باوجود افسانہ کچھ خاص پسند نہ آیا۔ میں یہ معلوم کرنے کی کوشش کروں گا کہ پسند یا گی میں اس کی اسباب کیا ہے۔

میرا خیال ہے کہ یہ افسانہ ۱۹۴۱ء یا ۱۹۴۲ء میں لکھا گیا ہوگا۔ اس وقت بانئیں بازار کی جماعتیں اتحادی طاقتوں کا ساتھ دے رہی تھیں۔ ۱۹۴۹ء یا ۱۹۵۰ء کی پہلی خواندگی کے وقت بہت سے دوسروں کی طرح میرا بھی یہی خیال تھا کہ انقلاب ہندوستان کے دروازے پر دستک دے رہا ہے بلکہ انقلاب کی منزلوں کو آسان بنانے کے لئے اپنی بساط بھروسہ کو کنارہ بھی تھے۔

اس وقت افسانہ کی غیر معمولی پسند یا گی کا سبب یہی رہا ہوگا۔

اب ان دنوں کو ساٹھ پینسٹھ سال گزر چکے ہیں۔ دنیا بہت بدل چکی ہے گرچہ میری منزل اب بھی تقریباً وہی ہے لیکن کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور ہوئی ہے۔ میرا خیال اب یہ ہے کہ افسانہ کے ذریعہ انقلاب کی راہیں آسان بنانے کی کوشش کرنے میں تو کوئی حرج نہیں لیکن یہ کام اپنی شرطوں پر نہیں افسانہ نگاری کے فن کی شرطوں پر ہی کیا جاسکتا ہے۔

بہ لکونی کے پہلے پیر گراف میں جو ڈیزھ صفحے کا ہے، بتایا گیا ہے کہ افسانہ خط کی صورت میں لکھا گیا ہے۔ یہ بات میں نے پہلی بار اسے پڑھتے وقت بلاچوں و چرا تسلیم کر لی ہوگی لیکن اب خیال ہونا ہے کہ بیس بائیس صفحات کے افسانہ میں خط کی کوئی اد نہیں علاوہ اسکے کہ یہ صیغہ واحد متکلم میں لکھا گیا ہے۔

خط میں عام طور سے تقریریں نہیں کی جاتیں، اپنے خیالات کا اظہار دوسروں کے ماموں سے نہیں کیا جانا، اور یہ اطلاع بھی نہیں دی جاتی کہ شفق کا نظار کرتے وقت وہ عورت جس کے چہرے پر



چھائیاں پڑ چکی ہیں دوبار حسین ہو جاتی ہے اور یہ کہ اس بات کا ثبوت یہ ہے کہ ”اس کے پرستان کی ملکہ ابھی زندہ ہے اور حب مک وہ زندہ رہے گا۔ سرمایہ داری، ڈ ظالم سماج، ماکیت پرستی، فسطائیت، دنیا کا ظالم سے نظام انسانیہ کو مٹ نہیں سکتا۔

یہ افسانہ ان اگوں کے بارے میں جو گلہ مرگ کے ”فردوس“ مامی ہنل میر مقیم ہیں اور چنکے افسانہ کے ”میں“ کے کمرہ کے سامنے ب لکونی ہے اس لئے ہنل کے دوسرے مکیں ب لکونی سے فیضیا بہونے کے لئے اس کے پاس آتے رہتے ہیں۔

ب لکونی کے ”میں“ یا راوی کے کچھ مخصوص نظریات اور تصورات ہیں اور ظاہر ہے کسی کو ان پر اعتراض نہیں ہو سکتا لیکن حیرت یہ ہوتی ہے کہ ”فردوس“ میں جواگ مقیم ہیں ان میں سے زیادہ تر ایسی ہی باتیں کرتے ہیں جو اس ”میں“ کو پسند ہیں۔

پورے افسانہ میں بہت سی اچھی اچھی باتیں کہ گئی ہیں۔ یہ باتیں مجھے اچھو لگتی ہیں۔ لیکن جب ”فردوس“ کے کئی مکیں ایسی ہی باتیں کرتے ہیں تو افسانہ پڑھنے والا یہ سمجھ نہیں پاتا کہ یہ باتیں افسانہ نگار کر رہا ہے، افسانہ کا ”میں“ یا ”ب لکونی“ کو کوئی کردار۔ اس پر بھی حیرت ہوتی ہے کہ شخص ایسی ہی باتیں کیوں کر رہا ہے جو افسانہ کے ”میں“ پسند ہیں اور وہ بھی اس کی زبان میں جس سے پھول جھڑتے ہیں۔ مثلاً

”میشینی دور میں مر انسان روپیہ چاہتا ہے۔ سرمایہ داری نے اس کی زنگی تلخ، اس کے دل کو کمینہ، اس کی رور کو غلیظ بنا دیا ہے۔“

ہنل کے بھشتی عبداللہ رام کہانی بھی ظاہر ہے افسانہ کا ”میں“ ہی سنا نا ہے۔ یہ کہانی لمبی ہے اور آپ کو اس سے ایسی ہی دلچسپی ہو تو کہانی ہی پڑھ لیجئے، ویسے میری سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ ہنل میں کام کرنے سے جس کے عوض اسے دو وقت کی روٹی مل جاتی ہے، یا ولیم صاحب کے نہانے کے لئے پانی رکھے یا اسی طرح کو کوئی دوسرا کام کرنے سے عبداللہ مظلوم کیسے ہو جانا ہے۔ مزید یہ کہ افسانہ نگار کو ب کیسے معلوم ہوا، کیوں خوش ہے کہ ”اس کے (بنے کے) شباب کی نازگی میں، اس کے حسن کی نگلین داستانوں میں، اس کے جذبہ مسرت کی سر بلند یوں میں تیری روح (عبداللہ کی) اپنے آپ کو پالے گی۔“



افسانہ کا ”میں“ ہونٹل فردوس“ کے ایک باسی سے، جس کا نام اوبرائن ہے، صرف اس لئے مارا ہے کہ وہ حسن کی ابدی نہیں تسلیم کرنا۔ محض اس غلطی کے سبب وہ اسے رجعت پسند نہیں سمجھتا ہے۔ لیکن پھر افسانہ کا راوی اوبرائن اور اس کی بیٹی کو پسند کرنے لگتا ہے۔ وہ اس کے اس جملہ پر بھی اعتراض نہیں کرنا، ”میں سپاہی کو ہمیشہ معاف کر دیتا ہوں۔ وہ ایک عورت کی عصمت پر ہاتھ ڈالتا ہے تو مرادوں عورتوں کی عصمت کو بچا لیتا ہے۔“

افسانہ میر کمرہ نمبر ۷ کے اوبرائن اور اس کی بیٹی میریا پر کئی صفحات صرف کئے گئے ہیں۔ پہلے ”میں“ نہیں فسطائی سمجھتا تھا، اب معلوم ہوا کہ اس کی بیٹی کو ”مسو لینی“ کوئی ہمدردی نہیں ہے۔ اوبرائن اسے شاید اس لئے پسند ہے کہ اسے اس بات پر حیرت ہے کہ شخص اشتراک کیوں نہیں بن جاتا اور اس کی بیٹی افسانہ کے آخری حصے میں کہتی ہے، ”جن کے بعد میں اپنے وطن واپس چلی جاؤں گی۔ پیانو بجانے سے کام نہ چلے گا۔ یہ کبھی ختم ہو جائے۔ پھر ہم سب مل کر آتش کریں گے کہ جب دوبارہ نہ ہو۔ کیوں ٹھیک ہے ما؟“

افسانہ کا آخری جملہ ہے، ”بہار ضرور آئے گی۔ ایک دن انسان کی آخری کائنات میں بہار ضرور آئے گی۔ یہ نغمہ کہہ رہا ہے میریا، تیرے آنسو بیکار نہ جائیں گے۔“

کرشن چند بہت بڑے افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے کئی بہت اچھے افسانے لکھے ہیں لیکن افسس ”بلکونی“ ان میں شامل نہیں۔۔۔ سوال یہ ہے کہ اس قدر نیک ارادوں، رواں دواں نثر اور صفتوں کے بے دریغ استعمال کے باوجود یہ افسانہ تیسری خواندگی میں اچھا کیوں نہ لگے۔ جواب اس کا بس ایک ہے کہ یہ افسانہ ماضی کی اپنی مقبولیت کے باوصف اچھے نہیں ہے۔ سب اس کا شاید بیجا رجائیت میں پوشیدہ ہے۔ رجائیت میں بذات خود کچھ خرابی نہیں کہ یہ آگے بڑھنے کے راستے بند نہیں ہونے دیتی لیکن سکی بھی حدیں ہوتی ہیں۔

اس افسانے میں کرشن چند کو کھل کھیلنے“ کا موقع یوں مل گیا کہ انہوں نے راوی ”میں“ کو بنادیا۔ ”میں“ کو راوی بنادیا جائے تو مصنف کے خیالات بڑی آسانی سے افسانہ کے راوی او کرداروں کے خیالات کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ یہی اس افسانہ کے ساتھ بھی ہوا ہے کشمیر ہمیشہ سے کرشن چند کا کمزوری رہا ہے۔ اس بار اس کے حسن نے انہیں اپنی گرفت میں اس طرح لے لیا کہ



افسانہ کا ”میں“ انھیں ان کی دل پسند باتیں سنانا اور اپنی سی کرنا رہا۔  
 کرشن چندر نے اس افسانے میں جن خیالات اور نظریات پر تعریفوں کے خزانوں کے منہ  
 کھول دیئے ہیں، میں ان پر زیادہ بڑے خزانے لٹا دینا چاہتا ہوں۔۔۔ لیکن افسانے میں نہیں۔

## منتھن

راجند سنگھ بیدی نے ”منتھن“ ستمبر یا زیادہ سے زیادہ اکتوبر ۱۹۶۸ء میں لکھی۔ اس کی پہلی  
 اساع ”ماہنامہ کتاب“ کے ستمبر ۱۹۶۸ء کے شمارہ میں ہوئی تھی۔

”کتاب“ کی زندگی کے بارہ تیرہ برسوں میں کم سے کم سات آٹھ برس تک بیدی کی رہنمی  
 کہانی پہلی بار اسی ماہنامہ میں شائع ہوئی۔ ممکن ہے انہوں نے اساع کے لئے بھیجنے سے قبل ”  
 منتھن“ اپنے دو چار مقامی دوستوں کو سنائی ہو لیکن اس شہر کے باسراں کا پہلا قاری میں ہی تھا۔

”منتھن“ کے مطالعے نے بہت مبہوت کر دیا تھا اور یہ تاثر افسانہ کی دوسری اور تیسری خواناگی  
 کے بعد بھی برقرار رہا تو میں نے سوچا کہ اسے ایک مذکرہ کے ساتھ چھاپا جائے۔ مذکرہ میں مسیح لکھن  
 رضوی، عثمانی غنی اور عابا سہیل شامل تھے۔ پھر میں نے یہ کہانی امرت لال، گر کو ان کے گھر ج کر  
 سنائی۔ انہوں نے اس پر ایک چھوٹا سا نوٹ، گری لپی میں لکھ کر اردو میں دستخط کر دیے تھے۔  
 اساع سے قبل میں نے یہ کہانی ایک بار پھر پڑھی تھی۔ اس وقت مجھے ہندو دشمنی کا ایک قول  
 یاد آیا تھا کہ ”ہم دریا میں دوسری (یا اس کے بعد کی) ڈبکی جس پانی میں لگاتے ہیں وہ پہلے والا ہونا  
 بھی ہے اور نہیں بھی۔“ We dip and do not dip in the same water again

بعد میں بھی ”منتھن“ کم سے کم دو بار پڑھی اور سر خواناگی میں نئی دنیاؤں کی سیہ کی۔ پچھلے احساسات پر،  
 جو یاد رہ گئے تھے، نئے احساسات کی تہہ جماتے ہوئے۔ یہی کچھ اس بار بھی ہوا۔ لیکن یقین ہے کہ  
 سکون سے گلی بار پڑھوں گا تو کچھ باتیں پہلی کی اور بھی یاد آئیں گی، کوئی مقابلہ منظور نہیں لیکن ایسی  
 کہانی منٹو کے بر کی بات بھی تھی۔

”منتھن“ کی باز خوانی جتنی بار چاہیے کیجیے لیکن باز بیانی بہت مشکل ہے کیونکہ اس عمل میں یہ  
 کہانی یا تو یک پیر گراف کی ہو جائے گی یا اصل متن۔ کہیں زیادہ طویل اور یہ یکے کا عبث ہو گا۔



بیدی نے پہلے پیر گراف میں ہی متنبہ کر دیا ہے۔ ”پتھم کی طرف جہاں سرکہ تھوڑا اوپر ٹھکتی ہے، آسمان سے لپٹی اور آخر یک دم نیچے گر جاتی، وہیں دنیا کا کنارہ ہے جہاں سے یک حسب کر لیں گے، اس جینے کے ہاتھوں مر لیں گے۔“

اس افسانہ کی نثر میں قواعد کی غلطیاں ہیں لیکن Alice's Adventure in wonderland کے مصنفہ کی طرح، بیدی زبان و بیان کی غلطیوں کو تصحیح نہیں کرتے، اور ”متھن“ کا قاری ان سے دگدگ کرنا ہے۔ یہی ساک لیور کیرول کے ساتھ بھی روا رکھا گیا تھا۔ میں نے ”ذہن جدید“ کے فراہم کردہ متن کے دو تین پیر گرافوں کا ماہنامہ کتاب کے متن سے موازنہ کیا اور دونوں کو یکساں پایا۔

مذکرہ میں ”ورن صبح کہاں کسی کی رہی، و کمیونسٹوں کی ہوئی“؛ کسی نے شبہ ظاہر کیا تھا کہ ’کہیں ایسا تو نہیں کہ بیدی اپنی عمر کے سب سے Mature حصے میں یورپ کی نئی ادبی تحریکات سے متاثر ہو گئے ہوں۔ ان کی ”ریشم میں لپٹی ہوئی فحاشی بہت ہی معنی خیز ہے۔“ اس جملہ میں ڈھکے چھپے طور پر افسانہ کا نقش قرار دیا گیا ہے۔ یہ زمانہ وہ تھا جب جدیدیت نے پر خاصے پھیلا لیے تھے اور ”ترقی پسند“ مدافعتی جھک لڑ رہے تھے، بلکہ انہوں نے ہار مان ڈالتھی۔ گرجی نے فحاشی کے الزام کی تردید ان لفظوں میں کرتی تھی۔ ”بیدی کی یہ کہانی ’کھجور اہو کی ان مورتیوں کی طرح سندر ہو جاتی ہے جن کا مقصد آبی نئی (Obscebnity)۔ کہیں اونچا ہے۔“ ”متھن“ کو انجام تک پہنچانے کے لئے بیدی نے پندرہ سول صفحات کے اس افسانے میں پہلے تو فضائیا کی جس میں پلاٹ کوئی برا موڑ لیے بغیر سرحیل تبدیل ہونا ہے، یعنی سر قدم نئے پانی میں پڑنا ہے جو پرانا بھی ہے۔ تجزیہ میر کہانی بیان کرنا فن کے ساتھ بھی زیادتی ہے اور اس گاڑی کے ساتھ بھی جس پر افسانہ سنا کرنا ہے۔ اس کہانی کے کرداروں میں کوئی ایسا نہیں، علاوہ کیرتی کے، جو ایسا کچھ کرنا ہوا نظر آئے جسے وہ دل کی گہرائیوں سے غلا سمجھتا ہو۔ احساس زیاں یا احساس کساہ تو دور کی بات کسی میں اس کا سنا بھی نہیں لیکن مالی فائدہ، غیر سادی شدہ ہونے اور ”فلورینٹین اور جیمینی رائے“ سے پوتوں پر پوتوں کے کروڑوں کمانے کی امید کے باوجود، مگن ٹکا متھن شلپ کو دیکھتا ہے تو اس کے گلے کا لعاب کھ جانا ہے نا، کیرتی کی نگاہوں میں کوئی عزا کیا کروہ سو سو کے دس نوٹ اس کے سپر کر دیتا ہے۔



بیدی نے ”متھن“ میر کسی کہ بھی نہیں بخشا ہے۔۔۔ پیسہ ہی سب سے بڑی قدر ہے۔ اسے خرچ کرنے کا خود میں صلہ چاہے نہ، کہ چالیس بیالیس سال مگن کی بیوی ہے نہ بچے گھراب مک بسایہ نہیں تو اب کیا بسائے گا لیکن لالچ ہے کہ ساتھ نہیں چھوڑتی کہ فلینٹین اور جیمینی رائے چھپ کر رکھے جائیں تو پوتے پڑپوتے کروڑوں کمائیں گے اور سراجا ہے جوان میں سے؟ گن گائیں گے تو ہمیشہ کسی دوسرے ملک کے۔

یاد رکھے کی بات یہ ہے کہ یہ کہانی ۱۹۶۸ء میں لکھی گئی تھی کم وبیش پچاس سال قبل۔ دیکھا آپ نے، وقت فلشن کے کرداروں کے رویوں پر بھی نوٹ لگایا ہے۔

ممکن ہے کوئی کہے کہ یکہ کردار کو مطعون کرنے کے لئے قوری قوم کو نشانہ بنانے کی کیا ضرورت تھی، میر کہوں گا وہی جس نے بیدی کو یہ جملہ لکھنے پر مجبو کر دیا۔ ”پیسے کے لئے تو وہ یوسف سا برادر اور پامنی ایسی بیوی کہ بھی بیچنے پر تیار ہو جائے۔“

چاول ک کئی دیکھنے کے لئے یکہ داز مسل کے دیکھا جانا ہے، پوری ہانڈی نہیں۔

”متھن“ بیدی کے فن کا کمال تو ہے ہی لیکن دو باتیں اس میں اور بھی کمال کی ہیں۔ یکہ تو ہے ایسی Situation جو قاری کا ہانگا لگائے بغیر اسے افسانے کے نقطہ عروج تک پہنچا دیتی ہے اور دوسری کیرتی کا کردار جس کی صورت گری میں بیدی نے یکہ Stroke بہت نفاس سے لگایا ہے، چھوٹے سے چھوٹا خط بہت احتیاط اور محبت کے باوجود بہت معروضیت ہے۔ کھینچا ہے، اپنے دماغ میں چھپو کیرتی کو سامنے بٹھ کر۔۔۔ معروضیت کے معنی ہیں اس کے حالات سے ہم آہنگ، ماحول سے ہم آہنگ۔۔۔ اور اس میں اپنی ساری فنکاری جھمک دی ہے اور دل و دماغ میں جتنی طاقت ہے وہ سب اور سارے گلوں سے الگ الگ اور ان کو ملا کر کل جتنے، مک بننے ہیں، سب کے سب جہاں جہاں ضرورت پڑی۔ کم اور زیادہ لگا دیے ہیں۔

کیرتی کی اٹھان میں ٹھہراؤ، دبدبہ اور سالمیت شروع ہی سے پرورش پاتے ہیں کہیں کہیں بر کہیں کہیں، وہ بکھرتی ہوئی لگتی تو ہے؛ لیکن خود سے خو کو جوڑنے کے لئے، بالکل اسی طرح جیسے ماں بچہ کو اچھالتی ہے زیادہ زوروں سے اپنے سینے سے بھنچ لیے کے لئے۔۔۔۔۔۔ اور اس تکمیل میں آنسو بھی ہر جنھیں بیدی نے سوالیہ انداز میں لذت کی گرانباری یا جبر کے احساس اور کھ



سکھ اور راحہ کا وہ رشتہ قرار دیا ہے؟ کہ پوری کائنات ہے۔

بید کی رتی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”وہ چھوٹے سے قد گٹھے ہوئے بدن اور موٹے نقوش والی لڑکی تھی۔ جب وہ آئی تو یوں لگا جیسے اندھیرے کا کوئی ٹکڑا متشکل ہو کر سامنے آ گیا ہو۔ وہ ہمیشہ رات ہی کو آتی جیسے اسے اپنا آپ چھپنا ہے۔۔۔۔۔ وہ ہمیشہ کی طرح اس (سراج) کی طرف دیکھے، اس سے بات کیے بغیر نکل آئی تھی۔۔۔۔۔ و مگن نکلے کی نیوڈ کی فرہ کش سن کر چپ ہو جاتی ہے اور پھر بیدی اپنے ہیرے کے قلم اور زعفران کی روشنائی سے لکھتے ہیں، ”کنواری ہونے کے ماتے وہ شرماسکو تھی، لجا سکو تھی لیکن یہ سب باتیں اسکے لئے تعیش تھیں۔“ لجانے اور شرمائے تعیش کہ کر بیدی نے اس کے کردار کی پکیزگی کی قسم کھائی ہے، اس کے تعریفوں کے بل باندھ دیے ہیں۔ یک بھی صفت استعمال کیے بغیر۔ وہ جانتے ہیں کہ صف اسم کی ثمن ہوتی ہے اس لئے انہوں نے اسم کو صفت بنا دیا ہے اور یک یک لفظ میں معنی بھر دیے ہیں۔

مگن نکلے کے اس بات پر کہ عام نیوڈس اور دیوں ماں کے ووڈوک میں کوئی فرق نہیں ہے کہ دونوں عورتیں ہیں کیرتی اپنے جیون کے پچھواڑے میں جھونکتی ہے۔ اس کا سارا جسم کانپ رہا تھا اور اس کے بدن کے حسین لیکن جارحانہ خطوط نظر آرہے تھے۔ چنانچہ وہ کرسی کا سہارا لیکر کھڑی ہو جاتی ہے۔ مگن کی دس درازی کی آتش پر وہ زبان سے احتجاج نہیں کرتی، اس کا ہاتھ جھٹک دیتی ہے اور سر جھٹک کر، پھر اٹھ کر کسی جھجک کے بغیر کہتی ہے۔ ”گلی بار نیوڈ ہی لاؤر گی۔ ابھی تم اسے ہی لے لو۔“ کیرتی نیوڈ تو خوشی سے پیشے میں آ کر بنالائی لیکن متھن کے لئے اسے سراج کی ضرورت پڑی۔ مگن اسے دیکھا کر بھونچکا رہ جانا ہے لیکن ابھی اس کی حیرانی کے لئے بہت کچھ باقی ہے۔ وہ نزار کم کسی طرح راضی نہیں ہوتی۔ مگن کی مول تول کی ساری صلاحیت ہار جاتی ہے اور وہ یک پیہ کم نہیں کرتی۔۔۔۔۔ متھن بنانے کے لئے اسے خود پر جو جو کر پڑا وہی اس کی بٹ بن جاتی ہے۔ آخر وہ دو دو بار بلکہ ساری زنا گٹھگی جاتی جو رہ تھی۔

بیدی کی دوسری کہانیوں میں عورت عام طور سے روایہ، جسمانی کمزوری اور جنس کے بنہن کے سبب مرد سے ٹھکرے کو توڑ کر نہیں پاتی۔ ”پکپٹس“ کی ”کندن“ ہو یا ”لاجنٹی“ کی ”لاجو“ ”بھولا“



کی 'مایا' ہو یا "گرم کوٹ" کی 'شٹی' یا "اپنے کھ مجھے دے دو" کی 'اندو سب ل' جاتی ہیں۔  
مگر "کیرتی" دوسری ہی مٹی کی بنی ہے۔

لیکن کیا یہ پورا سچ ہے؟

بیدی نے کیرتی کے بن ہن تو کسی قدر توڑ دیے لیکن خو کیرتی اپنے بن ہن نہ توڑ سکی اور سہارا  
اسے بہر حال اپنی جسمانی کشش بلکہ جسم ہی کا لہذا پڑا۔

بیدی کی یہ کہانی اس وقت تیسری یا چوتھی یا ساتویں یا آٹھویں بار پڑھ کے ایک عجیب بات  
ہوئی۔ مقبول فدا حسین یاد آ گئے۔ بہت یاد آئے۔۔۔ ان کا نام کچھ اور ہونا تو کاغذ پر ان کے نیوڈ  
متک ہو جاتے۔ یہ کام وہی کر سکے تھے کاش نہیں کرنے دیا جانا۔

ابھی تو مٹھن کے Iceberg کے اس حصے کے بہت ہی چھوٹے سے حصے کو جو نظر آرہا ہے،  
چھوپایا ہوں۔ وقت کم تھا اور لکھنا فوراً باقی بشرط حیات پچ بکھی تھی۔

# اقبال متین کے تین افسانے

(یک غیر رسمی سائنٹیفک مطالعہ)

اقبال متین کا پہلا افسانہ ۱۹۴۳ء میں سنائع ہوا تھا اور وہ بھی ”ادب لطیف“ میں جس کے ایڈیٹر احمد ندیم قسمی تھے۔ اس وقت اقبال متین کی عمر صرف پندرہ سال تھی اور وہ نویں درجہ کے طالب علم تھے۔ اب ان کی عمر ۷۵ سال ہے اور ان کا شمار اردو کے سینئر اور ممتاز افسانہ نگاروں میں ہونا ہے۔ اپنی ادبی زندگی کے ۶۱ برسوں میں انہوں نے ساعری کی، ڈرامے اور ماول لکھے، مخدوم، سلیمان ادیب اور سناذ تمکنت کے خوبصورت خاکے لکھے لیکن ان کی پہچان افسانہ قرار پایا اور ایک ماول چراغ تہہ داماں۔

زنگی نے اقبال متین کو ترجمہی نظر سے دیکھا اور مسرکل و مصائب نے ان کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑا۔ ان کے ہاتھوں نے جگرے ٹکڑوں کو قبر میں انار، شریک حیات کی صورت میں اپنی محبت کو دفن ہوتے دیکھا؛ لیکن مصائب کے سامنے نہیں جھکایا، انھیں زنگی کے کھیل کا حصہ جانا اور ساری دنیا کے کھوں میں انھیں شامل کر کے ان سے خوب خوب بدلہ لیا، اپنے قلم کے ذریعے کیونکہ اس کام کے لئے اور کچھ ان کے پاس تھا بھی نہیں۔

کھوں کی پھوار جس طرح افسانوں میں رستی ہے، شاید کسی دوسرے افسانہ نگار کی تخلیق میں اس طرح برسی ہو۔ لیکن یہ پھوار ان کو، ان کے کرداروں اور ان کے افسانوں کے قاری کو چینیے اور زنگی گرا رنے کا حوصلہ بخشتی ہے۔ یہی نہیں، ان کے افسانے پڑھنے والے اچھے بھڑتے ہیں، الجھاتے ہیں، غم، غصہ اور خستگی کے جذباتوں سے دوچا کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں معاملہ صرف خاموش، پرسکون اور تحریر اور قاری اور اس کے رد عمل کے درمیان نہیں ہونا، بلکہ یہ ایک زندہ رابطہ ہونا ہے جس میں



کہیں کہ ہر تحریر کو دوسری قرأت میں کھلتی ہے! کہیں دوسری بار بھی پڑھنے والے کو مطمئن کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ لیکن ان کے افسانے اپنے پڑھنے والے کو اس تجربہ یا ذہنی کیفیت میں مبتلا نہیں کرتے جس سے جدیدیت کے مطالبات کے تحت چند برسوں تک خود افسانے نگر رہا پڑا۔

مام نمود سے اقبال متین ہمیشہ بے نیاز رہے۔ یک طرح کی قلندری ان کے مزاج کا حصہ ہے اور شاید یہی سبب ہے کہ ساٹھ سال کی ادبی زندگی کے دوران متعدد نہایت عمدہ افسانے لکھنے کے باوجود ان کے فن پر نقادوں نے تو کم ہی کی ہے۔ لیکن اب زیادہ دنوں تک شاید ممکن نہ ہو سکے۔

ان کے افسانے پڑھتے وقت بار بار احساس ہوتا ہے کہ یہاں بھی معاملہ ”درد غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا“ ہی کا ہے کہیں کہیں ذاتی تجربے، بلکہ تکلیف دہ ذاتی تجربے، چھپانے کی آکاش کے باوجود، ظاہر ہو ہی جاتی ہے۔ بیشتر صورتوں میں کردار کی شکل میں کبھی ”میں“ بن کر او کبھی خود کردار میں داخل ہو کر۔ ایسے افسانوں میں کردار اور ”میں“ کے درمیان کشمکش سے ان افسانوں کی تفہیم و تحسین میں دشواری پیش آئی ہر لیکن یہ ایک نہیں ہو تیر کہ انھیں سر کیا جاسکے۔

مام نمود سے ان کی بے نیازی کا کر آپکا ہے۔ لیکن ان کے افسانے اور خاص طور سے وہ جن میں ان کی موجودگی و اشکاف طریقے سے ظاہر ہوتی ہے، پڑھتے ہو۔ کبھی کبھی یہ خیال بھی آتا ہے کہ کہانی میں کہانی کا، کی مداخلت اور، بھی واحد متکلم کی صورت میں کہیں اس خواہش کا جسے وہ شعوری طور پر دباتے رہے ہیں، غیر ارادی اظہار تو نہیں کہ ساٹھ برسوں کے وقفہ میں ڈیڑھ دو سو افسانوں کے حوالے سے انھوں نے زندگی، زندگی کے تجربوں، غموں، مسرتوں، کامیابیوں اور کامیابیوں کے فنی اظہار کی جو پودھ لگائی ہے اور جس فصل اب لہلہا رہی ہے، اسے بھی کوئی پرکھے، جانچے۔

افسانے پڑھنے کا صحیح طریقہ تو وہی ہے جو عام قاری اختیار کرنا ہے۔ پڑھنا شروع کیا گرفت میں لیا تو باقی کام چھوڑ چھا، ختم کر کے ہی دم لیا، پڑھتے نہ بنا تو صفحے پلٹ دیے یا کتاب ہی واپس میز پر کھدی۔ دوسرا طریقہ وہ ہے جو نقاد یا مضمون نگار اپنانا ہے، خاص طور سے اس وقت جب اسے مصنف یا افسانے پر کچھ لکھنا ہو، فوری طور پر مستقبل قریب میں یہ کبھی کبھی۔۔۔ زبان و بیان کی مامواریوں پر نسان لگائے جارہے ہیں کوئی واقعہ کوئی کردار یا مکالمہ اہم معلوم ہوا تو اس پر بھی نسان لگا دیا۔ اس طرح کے مطالعے میں نظر افسانے نگار اور اس کے فنی اور واقعاتی پہلوؤں اور کرداروں یا



ان کی عدم موجودگی، کمزوریوں پر زیادہ رہتی ہے جس کے سبب مطالعہ نگاروں میں تقسیم ہو جانا ہے اور سچ پوچھیے تو ایسے مطالعے سے نقاد وہ لطف و انساٹ حاصل ہی نہیں کر پانا جو عام قاری کو نصیب ہونا ہے۔ ان دونوں طریق کار میں وہی فرق ہونا ہے جو کیک کھانے اور اس کے احراء کے ذائقہ کی تحلیل کے درمیان ہونا ہے۔

لیکن اس سب کے باوجود یہ سوال تو اپنی جگہ قائم رہتا ہی ہے کہ آخر افسانے کا معیار کیا ہونا ہے اور اس کا یہ جواب کہ افسانے کا معیار ہے اس کا پسند آنا۔ (اور پسند وہ افسانہ آنا ہے جو معیاری یا اچھا ہو) یک طرح کی Reasoning in Circle بن جانا ہے۔ اس کے باوجود بحث کو بہت زیادہ تکنیکی نہ بنایا جائے تو شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ پہلا معیار تو ہر گاس کا پسند آنا، دوسرا قرین قیاس ہونا اور تیسرا یہ کہ جس انسانے سے اس کی تعمیر ہوئی ہے وہ اپنی کوئی شناخت بن پاتے ہیں یا نہیں۔ بظاہر آخر ان کرد و عناصر بہت زیادہ اہم شاید نہ ہو معلوم ہوں لیکن افسانے کو داستان کے مقابلہ کر دیکھا جائے تو ان کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔

مرافسانے میں کچھ نہ کچھ ہونا ضرور ہے۔ خراب افسانہ میں عام طور سے جو کچھ ہونا ہے اور جو کچھ ہونا ممکن ہونا ہے یعنی جو دائرہ امکان میں ہونا ہے، کے درمیان کوئی علاقہ نہیں ہونا۔ اس ”ہونے“ میں ہاتھ تو بہت سے موجود اور غیر موجود کرداروں کا ہونا ہے لیکن بعض کرداروں اور بعض حالات سے اس کے تعلق خاصا قریبی ہونا ہے۔ یہ بات عام قسم کے افسانے میں بھی ہوتی ہے لیکن خراب افسانے میں سب کچھ الگ الگ ہونا ہے اور من چمی سرایم اتنورہ من چمی سرایا کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

لیکن ایسے افسانے بھی ہوتے ہیں جن میں واقعات یعنی جو کچھ پیش آرہا ہے یا ہو رہا ہے اس کا بظاہر کوئی جواز ہونا ہے اور نہ اس میں کسی قسم کی، گریب نظر آتی ہے، پھر بھی وہ اچھے لگتے ہیں۔ کچھ اس قسم کی بات کہیں کبھی زنگی میں بھی پیش آتی ہے۔ بعض اگ ہمیں اچھے لگتے ہیں کسی سبب کے بغیر اور بعض دوسرے پسند نہیں آتے اور اس کا بھی کوئی سبب نظر نہیں آتا۔۔۔ لیکن خیال کی رو یہ بھی کہتی ہے کہ کوئی سبب ہونا ضرور ہوگا، یہ بات دوسری ہے کہ وہ گرفت میں نہ آرہا ہے۔ ممکن ہے یہی صورت بعض افسانوں کے سلسلے میں بھی پیش آئی ہو۔ یہ صورت بھی افسانہ کے معلوم



معیاروں کی ماریٹائی ہی قرار پائے گی۔ یک راہ فراریہ بھی رہ جاتی ہے کہ سایدان معیاروں سے ٹھیک طرح سے کام نہ لیا ہو یعنی ان کے Application میں غلطی راہ پگنی ہو۔ لیکن یک طریقہ اور بھی ہے جو گرچہ بہت زیادہ اکا مک نہیں، اور ہمیشہ اس سے کام نہیں لیا جاسکتا لیکن جبار کہیں اس سے کام لیا ممکن ہونا ہے افسانہ کہ تفہیم میں مدد ضرور ملتی ہے۔ اس طریقہ میں افسانہ نگاری کہ تخلیق کو خود اس کے پیمانوں سے پکھا جانا ہے، گر اس نے معیاروں کا کہ کیا ہو، خاص طور سے افسانے سے باہر، عام طور سے یہ طریقہ اپنا نہیں جانا کہ نکہ افسانہ نگار معیار اور اصولوں کے بارے میں باتیں کم ہی کرتے ہر لیکن خوش قسمتی سے اقبال متین نے ”میر بھی افسانہ تم بھی کہانی“ کے انتساب میں اس سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، گرچہ غیر رسمی طور پر۔ پھر بھی یہ دیکھنے کہ افسانے سے ان کے مطالبات کیا ہیں، ساید مفید ثابت ہو۔

”میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ کہانی جب جنم لیتی ہے تو زنا کی ساتھ ہو جاتی ہے اور زنا کی اپنی تجسیم کا عمل یک جسم سے دوسرے جسم اور یک نانیے میں جاری و ساری کھی ہے۔ کہانی کا تنفس بھی زنا کی کے محزون و مسرور سانسوں کا مرہون مرت بھی ہے، حرولا ینفک بھی۔ یور نہیں ہے تو کہانی زند نہیں رہے گی اور گریوں ہے تو کہانی کوئی نہیں مار سکتا۔“

اقبال متین نقا نہیں افسانہ نگار ہیں اس لئے یہ بتاتے ہوئے کہ وہ افسانے کس طرح دیکھتے ہیں اور اس سے میادی طور سے کیا توقع رکھے ہیں انہوں نے نہ تو کردار کا کہ کیا ہے نہ واقعہ کا، نہ واقعات کا اور نہ جو کچھ ہونا ہے اس کی یک طرح کی، گریہ کا، نہ یہ بتایا کہ اس میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں، زبان کیسی ہونی چاہیے، آغاز کیسا ہونا چاہیے، وغیرہ وغیرہ۔ لیکن یہ کہہ کر کہ ”کہانی جب جنم لیتی ہے تو زنا کی ساتھ ہو جاتی ہے“ انہوں نے بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ اس ”بہت کچھ“ میں ”زنا کی کی اپنی تجسیم کا عمل“ اور اس کے ”یک جسم سے دوسرے جسم اور یک نانیے سے دوسرے نانیے“ میں زنا کی کا جاری و ساری رہنا مشکل ہے۔

اقبال متین کی افسانہ نگاری پر مضمون لکھنے کی خواہش برسوں سے تھی لیکن دل کی دل میں رہ جاتی تھی کم کم۔ کم کم بیس پچیس نمائندہ افسانوں کو اطمینان سے پڑھنے اور ان کی خصوصیات کو یادداشت کا حصہ



بنانے اور خاصے سوچ بچار کے باوجود ان پر لکھنے کی نوبت نہیں آرہی تھی اور مستقبل قریب میں بھی کچھ ایسا ہونا نظر اب بھی نہیں آرہا ہے۔ چنانچہ سوچ کہ ان کے دو تین افسانوں ہی پر بات کر لی جائے۔

ان کے چند افسانوں کے پلاٹ کے خاکے اور چند جملے ذہن میں تھے لیکن ان کے مام قطعاً یاد نہ تھے۔ ایک افسانے کے دو تین جملے اور کچھ مبہم ساخ کہ ذہن میں تھا لیکن جانے کیسے خیال تھ کہ اس کا نام ”لندن کا ایک ٹکڑا“ ہے۔ اس عنوان کا کوئی افسانہ نہیں ملا، لیکن تلاش نے ”آگہی کے ویرانے“ تک پہنچا دیا (یہ افسانہ ماہنامہ کتاب، میں سناٹا ہوا تھا) اور ”لندن کا ایک ٹکڑا“ اس میں موجود تھا۔ دو تین ایسے افسانوں کی بھی تلاش تھی جو ذرا کم مشہور ہوں۔ قرعہ فال پڑا ”یہ کسر کی تصویر ہے“ اور ”کینڈل کالونی“ پر۔ اس میں سے آخری ذکر کا شمار ان کے خاصے مشہور افسانوں میں ہونا ہے لیکن انتخاب کا سبب یہ بھی تھ کہ اس میں اور ”یہ کسر کی تصویر ہے“ میں خاصی مماثلت نظر آنے کے باوجود عدم مماثلت کے پہلے بھی نمایاں ہیں، خیال کیا کہ ان کا مطالعہ ساتھ ساتھ کرنا سیدہ دلچسپ ہو۔ ان کے علاوہ دو باتیں اور بھی ہیں لیکن ان کا ذکر بعد میں آئے گا۔

افسانہ نگاری کی عام روش یہ ہے کہ کرداروں اور واقعات کے ذریعے گرہ ڈال دی جاتی ہے جو ہوتے ہوتے الجھن کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ضروری نہیں کہ افسانے میں ”الجھن“ کا حل نکل آئے۔ ناہ، کم۔ کم ایک طرح کی یکسوئی ضرور ہو جاتی ہے۔ لیکن معمولی کہانیوں میں یکسوئی کا عمل بلا سبب وجوہ کہیں بھی شروع ہو جانا ہے اور اس کے بعد کچھ ہونا ہے وہ اس یکسوئی مستحکم کرنے ہی کی شکل ہوتی ہے۔ جبکہ اچھے افسانوں میں یکسوئی کا عمل کہانی کے اختتام پر نمودار ہونا ہے، اس کا نکھوا افسانے کے اندر ہی سے پھوٹتا ہے اور جو کچھ ہو چکا ہے اس کی، گریٹ میں اضافہ کرنا ہے اور نتیجتاً خود بھی، گریٹ بن جانا ہے۔ لیکن یہ موڑ نیا ہونے کے باوجود یک لخت نہیں پیش آنا۔ حد یہ ہے کہ مصنف بھی اسے مکتب افسانہ میں ”درآمد“ نہیں کرنا۔ لیکن ایسے افسانے بھی ہوتے ہیں اور ان کا شمار سناہکاروں میں ہونا ہے، جسے ”چے خف“ کا بوسہ (The kiss)، موپاساں کا ”مسرت“ اور منٹو کا ”نیا قانون“ جن میں شروع سے۔ اگر تقریباً آخر تک بظاہر کوئی بڑی بات ہوتی نظر نہیں آتی لیکن یک قسم کا تناؤ کھنچاؤ اور کش کش آہستہ آہستہ دستک دیتی رہتی ہے کہ کچھ ہونے والا ہے۔



افسانہ نگاری کی اس روش سے اقبال متین نے خوب خوب کام لیا ہے لیکن یہ بھی ہوا ہے کہ ایک ڈبے کے پیچھے دوسرے ڈبے کے طور سے اوپ کر انھوں نے سلسلوں کو ”غیر سلسلہ وار کر دیا ہے۔“ ”آگہی کے ویرانے“ ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ ویسے اچھا افسانہ عام طور سے مشکل نہیں ہونا لیکن بالکل آسان کھلا ہوا اور دو اور دو چار بھی نہیں ہونا۔ انا ہم گنجلک اور گول مول (Ambiguous) ہوا اس کی خوبی نہیں قرار پانا۔ اس میں معنوی تہیں ہوتی ہیں، گرچہ ان کی نوعیت شعر کی معنوی تہوں سے مختلف ہوتی ہے۔ کیونکہ افسانہ کا معاملہ، شعر کے برخلاف خصوصی اور حروری سے عموم اور عدم تعین کی طرف ہونا ہے۔ خیر یہ بحث پچ کبھی۔

اقبال متین مشکل پسند افسانہ نگار نہیں۔ ان کے افسانے عام طور سے کھلے اور صاف ہوتے ہیں، اقبال متین کے کرداروں اور واقعات سے پڑھنے والے کو ہمسائیگی اور پہچان قائم کرنے میں زیادہ وقت نہیں لگتا۔ وہ قاری کا الجھاتے بھی نہیں لیکن خوب کہانی یعنی نفس افسانہ ہی الجھا ہوا ہو تو اس کا عکس افسانے کی کیفیت پر پڑنا لازمی ہو جاتا ہے۔ زہر نظر تحریر ایک ایسا ہی افسانہ ہے اور اس کا ایک قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ مصنف نے اسے آسان بنانے کی کوشش نہیں کی ہے۔

اس افسانے کے اشکال سے عہدہ برآ ہونے اور اس کی تفہیم اور تحسین کا ایک ممکن طریقہ یہ ہے کہ اس کے سرکاروں کو، جہاں مک ممکن ہو سکے، خود مصنف کے الفاظ میں بیان کر کے دیکھا جائے کہ اس کے فکری پہلوؤں تک سفر کر، کس حد تک ممکن ہے اور کیا اس سفر سے افسانہ خوب کھولتا ہے اور کھولتا ہے نہ کسی قدر۔

اس کوشش کو افسانے کو از سر نو بیان کرنا بھی قرار دیا جاسکتا ہے جو افسانے کی تفہیم کا کچھ ایسا مناسب طریقہ نہیں۔ لیکن یہاں معاملہ واقعاتی ترتیب (یا عدم ترتیب) اور کرداروں کے عمل سے زیادہ ان کے سرکاروں سے ہر گاہ اور چہ نکہ یہ سب کچھ بڑی حد تک مصنف کی زبان میں ہی ہر گاہ اس لئے اسے باگوئی قرار دینا غلط ہوگا۔

”ہم سرک پر بیٹھے ہوئے ایسے آگ ہیں جو سنا کسی حادثے کے شکار ہیں اور انتظار بچ پوچھیے تو ہم کہ نہیں کر سکے۔ بلکہ زناگی اور وقت نے سازش کر کے ہمیں ایک ایسے موڑ پر کھڑ کر دیا ہے جہاں بہر حال کسی کا انتظار ہے۔ دراصل یہ انتظار امید و بیم کے دور ہے پر وقت کی کسی سازش کا دوسرا امام



ہے اور جب یہ سازس مکمل ہونے (لگے) لگی تب وہ حادثہ وقوع پذیر ہوا گا ہی اور کون جانے تب بھی ہر گاہ نہیں۔“

مندرجہ بالا پیر گراف افسانے کا Launching Pad گٹھا ہوا اور شبہات میں ڈوبا ہوا۔ ان شبہات میں یقین بھی ہے، غیر یقینی بھی، امید بھی ہے مایوسی بھی لیکن اس سے اس قسم کی تحریروں کا ناثر نہیں پیدا ہونا جو ۱۹۶۹ء میں جب یہ افسانہ لکھ گیا ”علامتی افسانے“ کے نام پر درجنوں کی تعداد میں پیش کی جانے والی تحریروں سے پیدا ہونا تھا۔ اس افسانے کے واقعات مستحکم ہیں کردار اپنی زنا کی جیتے ہیں، ان میں تضادات ہیں جو دھند میں لپے ہوئے نہیں ہیں۔ بہت کچھ ان تضادات ہی سے پیش منظر میں آنا ہے اور ابھرنے اور ڈوبنے کی کیفیت ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔

اس کے دوسرے نے اپنی دراز قلم بیوی کی موجودگی میں کہا، ”وہ لچ کیلئے آفس۔ گھر آنا ہے تو اس کی بیوی کھانا تیار کیے بیٹھی رہتی ہے اور وہ صرف گرم کھا، کھانا ہے“ اور کبھی ٹھنڈا کھانا سامنے آجائے تو ”یک چھنا کے سے پلیٹ دیوار۔ ٹکرا سکی ہے۔۔۔ وہ عمر بھر گھر میں کھانا کھانے کی بات کر کے جھونا ہاتھ نیپکن سے پونچھتا ہو گھر سے دندا نکل سکتا ہے۔۔۔ اس کی بیوی اتنا رو سکی ہے کہ جیسے اس کے بعد روئے کہ کچھ نہیں رکھے گی۔“

اب یک متضاد صورت، گرچہ کسی قدر ناقابل یقین اور پر بیانی (Over statement) کی

شکار۔

”اس کو اپنے گھر کی رسوائی میں یک بھگونے میں کھا ہوا وہ خشک یاد آیا جس سے پھا کر یک چوہیا نکل بھاگ تھی اور جلے ہوئے سالن کا وکٹورا جس پہ جھینگرا اس طرح بھگ (پھک) رہا تھا جیسے اسے چوہیا کا تعاقب کرنا ہو۔“

یک اور متضاد صورت:

”نیچے بارہ دری میں اسلام کی حکومت تھی تو اوپر بنگلے پر عیسائیت کی بادشاہت بارہ دری میں دین کے سلطان پر سلام (السلام اے دیں کے سلطان السلام) اس کی امت نے بھیجے۔ ادھر بنگلے پر (گورنس) الفن ڈیفنل نے مولود کی آوازوں سے چمک کر اٹھتے ہوئے پتوں کو کھڑکی دی



سو جاؤ ”قاد گاڈ مائی پیپر کو اچھ نہیں، نکلتا۔“

”ماں باپ دین کے سلطان پر سلام بھیجتے رہے اور اولاد عیسیٰ کے ساتھ صلیب پر چڑھتی رہی۔“

دل دہلا دینے اور غور فکر کی ایک پوری دنیا آبا کر دینے والا ایک تضاد

”چاہیے مجھ پر عنایت شہ دیر تھوڑی سی

دیجے قبر کو یثرب میں زمیں تھوڑی سی

”مئی۔۔۔ اوئی۔۔۔ مئی ماما بابا یہی گاتے تھے ما؟

(”گاتے تھے“ کی معنویت اور طنز توجہ طلب ہیں)

چاہیے مجھ پہ عنایت سہی دی تھوڑی سی

چاہیے کھبر کو یشراف میں جہی توری سی

نہیں رہے۔۔۔۔۔ و نہیں گاتے تھے۔۔۔ گاتے تھے ان کے حالی موالی۔۔۔۔۔“

یہ ماما مئی نے ہی تو زنگی کا مار مار دیا“

نہیں مئی، ماما مئی۔ کبھی مجھے نہیں مارا۔ وہ تو پیا کرتی ہے۔“

اب یک کھی گ

”ہمارے معاشرے میں باپ معاشی اہمیت (بالا دستی) کی وجہ سے

بڑی اہمیت کا حامل ہے۔۔۔ اس سے بہتر اس کا وجود، وجود محض ہے۔۔۔۔۔ وہ

اپنے گھر کو خوش حالی دے سکتا ہے تو گھر بھر کی محبتیں اس کے ساتھ ہیں (اور) وہ

ان خوشیوں کی ودیعت کا اہل نہیں تو پیار کے لئے ترس ترس جاتا ہی اس کا مقدر

ہے۔ باپ اور اولاد کا اس سے بہتر کوئی رشتہ ہی نہیں ہے۔۔۔ اور ماں جب

چاہے اس رشتے کے بچے ادھیڑ کسی ہے۔ عورت معمولی شے ہے لیکن عورت ماں

بن جائے تو عظیم اور ناقابلِ تسخیر ہو جاتی ہے۔

(اس افسانے کے قابلِ تعریف پہلوؤں کی ناساندھی سے پہلے ایک شکوہ۔۔۔ زبان کی ناک

پلک پر اتنی توجہ صرف کرنا کہ افسانہ انسانی معلوم ہونے لگے اور کردار اپنے نکیلے خواص سے محروم

ہو جائیں چاہے ضروری نہ ہو لیکن ایسی بے توجہی بھی غلط ہے جس کے نمونے اقبال متین کے بعض

افسانوں میں دیکھتے ہوئے ہیں۔ اس سلسلے میں قابلِ لحاظ یہ بھی ہے کہ زبان کی طرف عدم توجہی کی شکایت مام نہاد خوبصورت زبان کی پیروی کر نہیں۔

مندرجہ بالا سارے ہی پیر گراف الگ الگ کہانی کہتے ہوئے نظر آتے ہیں اور فوری طور سے یہ انداز کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کا اصل سرا کا کیا ہے۔۔۔ حد سے بڑھی ہوئی مذہبیت، مذہب اور اس کے زیر سایہ پروان چڑھنے والے اکلچ کی جانب بیزاری کا رویہ یا اس بے وجہ اور اوپر سے لاددی جانے والی بیزاری سے منافرت عورت کا مرا کی غلامی کو محبت کی ایک شکل سمجھنا یا معاشرہ میں دولہ کی کا کرگی کی وہ اہمیت جس میں گھر کی چہار دیواری میں باپ کی حیثیت صرف اس وقت تک قائم رہتی ہے جب تک وہ معاشی فارغ البالی کا ذریعہ ہونا ہے یا مال کا بے پناہ ہو جانا اور کچھ

کسی افسانے میں اتنے سارے سرا کاروں کو چھوڑنا ہی ایک مشکل مرحلہ ہونا ہے، چہ جائیکہ کرداروں کو گوشہ پوش عطا کرنا۔ لیکن اقبال متین اس بل صراط سے سدا کام کر رہے ہیں کسی کرتب بازی اور بیانیہ کو بوجھل بنائے بغیر۔

اس افسانے کا ایک قابلِ ذکر پہلو یہ ہے کہ کسی مرکزی تھیم کے بغیر، جو شروع سے آخر تک جاری و ساری ہو، پڑھنے والے کی دلچسپی برقرار رہتی ہے اور یہ دلچسپی زبان کے چٹخارے کی مرہون منت نہیں۔

اس قسم کے افسانے کا خاکہ (Outline) پیش کیا جاسکتا ہے نہ اس خاکہ کا پینسل سکیچ، وہ اپنے مجموعی ناثر سے پہچانا جاتا ہے۔ ”آگہی کے ویرانے“ کے خطوط یک دوسرے کاٹتے نہیں۔ اقبال متین کی ہنرمندی یہ ہے کہ انھوں نے کسی خاکہ کو دوسرے خط پر حاوی نہیں ہونے دیا جس کے سبب زنگی اپنے سارے تضادات کے ساتھ ذہن کے پردے پر جھلملاتی رہتی ہے۔

”آگہی کے ویرانے“ ڈھڑے سے ہٹا ہوا افسانہ ہے۔ اس لئے بھی بہت آسان نہیں لیکن بہت مشکل بھی نہیں۔ یہ اس قسم کا افسانہ بھی نہیں جو پڑھنے والے کی انگلی پہلے ہی پیر گراف میں پکڑ لیے ہیں اور یہ قسم کے تعلق اور شبہ سے خواہی بچتے اور اس کو بھی بچاتے ہوئے ایک خاص نکتے اور مقام پر پہنچ کر اطمینان کی سانس لیے ہیں اور قاری سے پوچھتے ہیں۔ ”راستے میں کوئی پریشانی تو نہیں ہوئی۔“



اس افسانے میں کرداروں کو یک قسم کی ”لامحدودیت“ عطا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، وہ ”نائب“ تو نہیں لیکن اس طرح کے رویوں اور اعمال کا اظہار ضرور کرتے ہیں جن پر کسی مبارزت کے بغیر گزار دو گئی صدیوں نے استثناء کی غیر واضح مہر لگا دی ہے۔ ”آگہی کے دیرانے“ میں جگہ جگہ ٹکراؤ کی صورت پیدا ضرور ہوتی ہے لیکن اس کی نوبت نہیں آتی۔ سبب اس کا یہ کرداروں کو اپنی قدروں، شغف، تعصبات اور ترجیحات پر کچھ ایسا اصرار نہیں۔ یک سلسلہ طویل عرصے سے چل رہا ہے، سوچتا رہے کیا حرج ہے۔ اسی سبب افسانے میں کوئی کردہ ایسا نہیں جسے کھولا نہ جاسکے۔

افسانوی گرہ کے بارے میں یک بات اور بھی قابل غور ہے۔ گرہ مضبوط اس وقت ہوتی ہے جب گرہیں ڈالنے والے اور نہیں کھولنے والے مضبوط ہوتے ہیں۔ یہاں دونوں صورتیں نہیں کیونکہ مہر کی سیاہی یا تو اس وقت ہی پکڑ نہیں تھی جب وہ لگاؤ گڑ تھی یا وقت نے اب اسے دھندلا دیا ہے۔

اسی لئے، بیشتر صورتوں میں کرداروں کو نام نہیں دیے گئے ہیں اور سارا کام اسم نکرہ اور ضمائر سے نکالا گیا ہے۔ میرے خیال میں یہ یک شعور کی عمل ہے کیونکہ نام دینے کے بعد انھیں متوجہ اور پیچیدہ حالات میں دو، مک لے جانا اور پابن کرنا ہونا ہے جس سے ہلکی سی دھند کی وہ چادر غائب ہو جاتی جو انہوں نے اس پر نانی ہے، خاصی کوشش کر کے۔

”آگہی کے دیرانے“ کا شمار ان کے اچھے افسانوں میں کیا جائے گا۔ اپنے قدرتی بہاؤ، بوجھل پن سے عاری زبان، سراکاروں کو پیش منظر میں لانے اور اپنی ترجیحات کا انسا رنا اور کنایتا اظہار نہ کرنے کے باوجود ان کے باکثر کرداروں کے حوالے سے یک کسک چھوڑ جانے اور متعدد گرہوں کو ”سیر کے واسطے تھوڑی سی زمین اور سہی“ ناثر دینے کے باوجود قائم کر دینے میں افسانہ نگار نے جس چابکدستی کا مظاہر کیا ہے اس کی داد نہ دینا بددیانتی ہوگی۔

لیکن ابھی یک حرف شکایت باقی ہے اور ان کی یک ماکامی کا کربھی۔

”گھر دور تھا اور حیب خالی“ کے بعد کی تین سطروں کے ذریعے انھوں نے اس خوبصورت، اور ”غیر شخصی“ افسانے پر اپنی شخصیت کا غیر فزکارانہ حصہ کی مہر لگانے کی کوشش کی ہے اور بری طرح ماکام ہوئے ہیں۔



کاش یہ کشش انھوں نے نہ کی ہوتی۔

بعض افسانے ایسے ہوتے ہیں جنہیں پڑ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ افسانہ نگا نہیں چاہتا کہ جو کچھ پیش کر گیا ہے یا بیان ہوا ہے اس میں قاری کو کوئی داخلی ربط نظر آئے اور وہ بس یہ سمجھے کہ کرداروں اور واقعات کے درمیان جو ربط قائم کیا ہے وہ محض اتفاقی ہے اس کی حیثیت زیادہ سے زیادہ ان دگھڑیوں کی ہے جو یک دوسرے سے تعلق اور بے خبر ہیں اور یک دوسرے کی مک مک بھی نہیں سن سکتیں لیکن ان کی سوئیاں گھنٹہ، منٹ اور سیکنڈ کی حد تک یک ہی وقت کھا رہی ہیں، اس یکسانیت سے بے خبر۔

ناہم اس سب کے باوجود اس طرح کے افسانوں میں شروع سے آخر تک ایک نار ضرور ہونا ہے، مریض کو یک دوسرے سے جوڑنا ہوا اور بغض محال ذہن ترتیب قائم کرنے کی اپنی فطرت (یہاں مجھے کانٹ اور اس کی Categories کا خیال آرہا ہے۔ اس کے مطابق جو کچھ بھی جانا جانا ہے اس میں کچھ نہ کچھ ”ہنسی“ عنصر ضرور موجود ہونا) پر کار بند نہ ہو تو بھی احساس کے ذریعہ یہ کام انجام پا جاتا ہے۔ سبب اس کا یہ ہے کہ ہم چیزوں، افراد گروہوں، واقعات، اقو عوں اور حد یہ ہے کہ عد تعلق اور ”بے رشتگی“، کبھی تعلق اور رشتوں کے حوالے سے ہی جانتے، پہچانتے اور (اور ان کے بارے میں) گمان کرتے ہیں۔ (لیجئے کانٹ کے یک اور خیال نے ذہن پر دستک دی: اس کا اصرار تھا کہ تجربہ) (جاننے کا عمل) ہم مک چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں نہیں بلکہ یک ہم رشتہ سالمہ کی صورت میں پہنچتا ہے)۔

اقبال متین کی عمد تخلیقات میں ایسے افسانے بھی ہیں جن کا یک دوسرے عکس تو نظر آنا ہے لیکن انھیں یک ہی خیال کی بازیابی نہیں قرار دیا جاسکتا۔ ان کے دو افسانے ایسے ہیں جو اپنی کیفیت میں دوسری تخلیقات سے قطعاً مختلف ہیں۔ ان کے نام ہیں ”کینڈل کالونی“ جو ۱۹۵۶ء کے آس پاس لکھ گیا تھا اور دوسرا ہے ”یہ تصویر کی ہے؟“ جو انھوں نے تقریباً بیس سال بعد لکھا۔

یہ دونوں افسانے واقعات کرداروں اور ان کے تفاعل کی نہج کے اعتبار سے تو یک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن یک چیز ایسی بھی ہے جو ان کے درمیان یک رشتہ قائم کر دیتی ہے اور یہ رشتہ اُن جانا اور اُن دیکھا بھی نہیں مسکوس ہونا۔



”کینڈل کالونی“ میں واقعات (جی ہاں واقعات) او کردار ج کچھ کہتے ہیں اور اقبال متین جو کچھ نہ کہتے ہوئے بھی کہہ جاتے ہیں، اس کی جائے وقوع یک کالونی ہے جو یک فرد و واحد کی ملکیت ہے۔ اس میں طرح طرح کے اگ رہتے ہیں (فی الوقت بس اس قدر) حسب کہ ”یہ تصویر کس کی ہے؟“ میں ماڈرن آرٹ کی یک پینٹنگ کے حوالے سے، جو یک عالی شان ہنر میں منگلی ہوئی ہے، پورے افسانے کا ناما بابا بن گیا ہے۔

مرد و افسانے میں نظر نہ آنے والی ”سمت“ کے ناکا، جو موجود ہر جگہ ہے گرچہ واضح طور پر نظر نہیں آنا کام بس اتنا معلوم ہونا ہے کہ مختلف کرداروں اور واقعات کو ان کے ”ہونے“ کی سہولت فراہم کر دے۔ ان دونوں افسانوں کے مطالعے کے بعد قاری کے ذہن میں اس سوال کا کہ ”کیا ہاتھ آیا؟“ جواب بھی ہو گا او گمان غالب ہے کہ مرقاری یا بیشتر قارئین کے ہاتھ جو بھی آئے گا وہ یک دوسرے سے بڑی حد تک مختلف ہو گا۔

”یہ کس کی تصویر ہے؟“ میں پینٹنگ ہی اصل کردار ہے اور پڑھنے والا چاہے باقی سب کچھ اس کے حوالے سے نہ دیکھے لیکن وہ تصویر دیوار کے علاوہ دماغ میں بھی مرقع منگلی رہتی ہے۔ اس کے باوجود سمجھ میں نہیں آتی ہے اور ”میں“ کہ کا ماڈرن آرٹ کا یہ عموماً کہ انسانی شکل و صورت سے بہت آگے نکل کر اس کی اندرونی کیفیات اور جذبات کی آئینہ داری کرتی ہے“ کو اس اس نظر آنا ہے۔

اس کے بعد جو کچھ ہے اس کا یک دھندلا سر عکس اس طرح ہے۔ ”میں“ کہ کہانی بیان کر رہا ہے اس بزم سے کہ کر رہ جا۔ اسی پینٹنگ کا نتیجہ سمجھتا ہے۔ ہنر میں داخل ہوتے وقت وہ خوش و خرم تھا لیکن اب صورت مختلف ہے۔۔۔ تین نو جوان آکسٹرا کی، جن پر پیروں کو کد کدے رہے ہیں۔ شراب کی حدت نے یک عورت کے چہرے پر سے غارہ دوسری کو پگھلا دیا ہے اور اب وہ ادھیڑ عمر کی نظر آرہی ہے۔ یک ریٹائرڈ فوجی افسر جس نے کبھی یک گولی بھی شمن پر نہیں چلائی اور یک درزی نما نواب اپنے ماضی میں زندہ ہیں۔ یک شخص کا پیٹ خراب ہے اور وہ بار بار ٹوائٹلٹ کا رخ کرنا ہے جس پر اس کے دوسرے ہنس رہے ہیں۔ ”میں“ کو یک میز پر چھائی ہوئی دھند کو دیکھ کر خیال آتا ہے کہ یہ ابھی ابھی کہیں کھائی دکتی تھی حسب کہ یہ دراصل دوسری پینٹنگ ہے جو اس نے پہا کبھی دیکھی تھی لیکن کب او کہاں یہ اسے یا نہیں آ رہا ہے۔ یک جاذب نظر شخص ہنر کے ہال میں داخل



ہونا ہے اور وہاں موجود اگوں کی توجہ اس کی بوشرٹ پر جو پیچھے سے پھٹی ہوئی ہے، مرکوز ہو جاتی ہے۔۔۔ اسی وقت تصویر ”میں“ کی سمجھ میں آ جاتی ہے (اس کے خیال میں) وہ دراصل بڑی میز کی تصویر ہے اور ہال میں سرچہار جانب بکھری ہوئی ہے اور ”اس تصویر کے حسن کے ناثر کی عمر احساں کی عم کی طرح مختصر ہے۔ اسی وقت یک کال بھنگد شخص ہال میں داخل ہونا ہے جس کا پیٹ بہت بڑا ہے اور لکا ہوا ہے۔ وہ چاول مل کا مالک ہے۔ وہ کچھ اسی طرح صوفے پر بیٹھ گیا ہے کہ اس کی دھوتی کا یک سر اس کے پیروں میں الجھ گیا ہے اور اس کی یک نامک رانوں تک کھل گئی ہے۔ اس کے سامنے صوفے پر اس کے شہر کا یک زمین دار بیٹھا ہے۔ سیٹھ افسانے کے ”میں“ سے پوچھا ہے۔

”یہاں مہندی بازار کی بھیلیا بھان کو آپ جان کون ہیں۔“

یہ ”بھیلیا بھان“ جیلہ بائی ہے جو مہندی بازار (طوائف کی منڈی) کی یک طوائف ہے۔ (سیٹھ کا ڈانٹاگ اور اس کے متعلقات شاید Comedy relief کے طور پر استعمال کئے گئے ہیں۔  
 فوراً ہی بعد تصویروں میں جمیلین بائی افسانے کے ”میں“ سے پوچھتی ہے ”اپنی دوسری کتاب میرے مام منسوب کرو گے ما؟ حب میں اس دنیا میں نہیں رہور گی۔“ (طوائف کے منہ سے ”میرے مام منسوب“ ٹھیک ہی ہے)

افسانے میں ہوا تو اور بہت کچھ بھی ہے لیکن سب کچھ دہرا رہا ہو تو پورا افسانہ ہی کیوں نقل کر دوں۔ انیس صفحات پر پھیلا ہوا افسانہ ان سطروں پر ختم ہونا ہے ”تصویر کی شخصیت کن خط و خال سے ابھاروں کن نقوش سے اُجگر کروں کون سا، مک بھروں کہ پھٹی ہوئی بوشرٹ سب کی نگاہوں سے چھپ جائے اور دل کے زخم مہک ٹھیں۔ کاش میں بھی کوئی آرٹسٹ ہونا اور اس آدمی کے پورٹریٹ کے برابر اپنا پورٹریٹ کر اسے کہتا۔۔۔ پہچانو۔ تم کون ہو میں کون ہوں۔“

مندرجہ بالا اقتباس ساری بساط ہی پلٹ دیتا ہے، گرچہ اس کے کونوں کے موڑنے کا عمل بہت پہلے ہی شروع کیا تھا۔ یہ تصویر ذہن میں ہے، اس عالمی سانہئل میں جگہ جگہ بکھری ہوئی ہے۔ اسے اس صورت حال کا مجموعی ناثر بھی کہا جاسکتا ہے جس میں ”میں“ شامل ہے اور وہ بھی دو طرح سے۔ یک تو اپنے وجود، اپنی زناگ کی ساری مجبوریوں اور معذوریوں کے ساتھ۔ اس کی شرک۔ کہانی کی بساط



مختصر ہوئی ہے اس میں ذاتی اور شخصی عنصر بڑھ گیا ہے لیکن گہرائی میں یقیناً اضافہ ہوا ہے۔

عدہ اختتام، دل کو ہاتھوں میں لے لیے پر مجبو کر دینے والا (کہیں چھل کر سینے کے باہر نہ آجائے) افسانہ ایک تھوڑے جس میں بہت سے تھوڑے رات کی آمیزش ہے کچھ اس طرح کہ ان میں سے ہر ایک کا ایک ڈکھا ہے، کردار دوسرے سے مختلف ہے اور چند جملوں میں قائم ہو جانا ہے۔ عظیم الشان ہنر، طرح طرح کے اگ، ان کی بات جیب اور دلچسپ اور تکلیف دہ باتیں جو بظاہر ایک دوسرے سے غیر متعلق معلوم ہوتی ہیں، ایک بڑے منظر نامے کا حصہ بن جاتی ہیں۔

۔۔۔ لیکن افسانہ نگار یہاں بھی موجود ہے۔ اس کی ”موجودگی“ کے فضاء میں بھی بیان ہو چکے ہیں ناہم چاہتا ہے۔ کہ کاش یہ ”میں“ افسانے کا خالق نہ ہوتا۔

آئیے اب کینڈل کالونی چلیں جو بیس بائیس سال سے ”میں“ کا انتظار کر رہی ہے۔  
(مقام کردار سب کے سب قطعی فرضی ہیں، آپ ہیں تو سامان کی فہرست اور مصنف کو اصلی مان سکے ہیں)

کینڈل کالونی ایک ایسے شخص کی ملکیت ہے جسے ”اگ“ کہتے ہیں وہ ”میں“ پر جر کی حالت سقیم ہے، مہربان، کراسے ایک مکان کا اوپری حصہ کرایے پر دے دیتا ہے۔ یہ مکان جو خستہ حال ہے، خالی پڑا تھا۔ مکان ملنے کی خوشی میں افسانے کے ”میں“ نے ”اگ“ کو ایسی محبت کی نظر سے دیکھا جس سے احسان مندی بھی ظاہر ہوتی تھی۔۔۔ اس لئے کہ (وہ) میری سب سے بڑی ضرورت پوری کر رہا تھا جس کا وعدہ باری تعالیٰ نہیں کیا ہے، اس لئے کہ ”اگھ کوئی روز قوتو ہے نہیں۔“

”میں“ اس کالونی کا سب سے غریب شخص ہے اور افسانے کا بیان کنندہ۔ ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ وہ دیکھتا بھی ہے۔ سب سے پہلے اسے ایک سنہمی عورت اور پولس انسپکٹر کی بیوی کے کے جھگڑے کا تجربہ ہونا ہے، اس کے بعد پولس انسپکٹر کے چھوٹے بھائی کا جو اپنے بھائی کی حیثیت اور ”اگ“ سے دور کی رشتہ داری کے سبب۔ گھر میں داخل ہو سکتا ہے اور وہاں سے چوری کی چیزیں فروخت کر کے گل چھڑے اڑانا ہے۔ کالونی میں دودھ والا غفور ہے جو سب کی نکھوں میں دھول جھمک کر دودھ میں پانی ملانا ہے، رنارڈ میجر رشید الدین ہیں جو ”پولس ایکشن“ کے بعد ملازم سے برطرف کر دیے گئے تھے دلچسپ شخصیت کے مالک ہیں اور ان سے ادب (ظاہر ہو جانا ہے کہ



”میں“ کو ادب سے دلچسپی ہے) کے علاوہ موضوع پر بات کی جاسکتی ہے (”پولیس ایکشن“ کے کرے قائم ہو جانا ہے کہ افسانے کا Local سابقہ ریاست حیدرآباد کوئی شہر ہے) ”ابا کا چھونا بھائی بھی ہے لیکن دونوں کے تعلقات کشیدہ ہیں۔ ”ابا“ کے مرحوم بھائیوں کی ”نسائیاں“ بھی، جنہوں نے کبھی اچھے دن ضرور دیکھے ہوں گے کینڈل کالونی میں رہتی ہیں۔۔۔ لیکن یہ دونوں اب انسانوں کی اربستی کی را حیر معلوم ہوتی ہیں جو اپنا ماضی ڈھونڈ رہی ہیں۔

پولیس انسپکٹر کا چھونا بھائی ”میں“ کے یہاں بھی چوری کرنا ہے۔ مسروقہ سامان میں دوسری چیزوں کے علاوہ ایک انڈین پائلٹ فونٹین پین، ”الشجاع“ اور ”جائرے“ اور ”نقش“ کے دو دو پرچے، ”ادب لطیف“ کا سالنامہ، ایک اردو کتاب، ترکیف کا ماول ”باپ اور بیٹے“ ایک نگریری کتاب ”یاماوی ہل ہول“ (اکمزنڈ کوپرن) اور سگریٹ کی کیا رہ خالی ڈیاں بھی ہیں (یعنی ”میں“ ادیب ہے، افسانہ نگار ہے اور یہ نہیں تو باذوق ہے اور اچھے رسالے اس کے مطالعے میں رہتے ہیں تھوڑی دیر کے بعد ”بظاہر نگاہ“ کے حوالے سے غالب بھی آبراجتے ہیں) فاؤنٹین پین اور دوسری چیزیں تو اس نے اونے پونے ج دی ہو کر لیکن خدا جانے اس نے کتب درہ کل کا کیا کیا؟ ایک دن چپکے سے ”میں“ کے گھر کے باہر کھ جانا تو اور چاہے کچھ نہ ہونا، افسانے میں ایک طنز کیفیت کا اضافہ ضرور ہو جانا۔

”ابا“ کی مرحوم بیوی نے ”ان کے ویران دل میں محرومی کی ایک دنیا آبا کر دی ہے۔۔۔۔ اور اب ”ابا“ مر جھوٹی محبت کے پیچھے نکھیں بند کیے دیوانہ وار دوڑنا نظر آنا ہے۔ وہ ایک مہربان انسان ہے۔ ”میں“ بیمار پڑنا ہے اور اس کے پاس بجلی کا پنکھا نہیں ہے اس لئے ”ابا“ ایک ٹیبل فین دے جانا ہے لیکن اس کا بھی متمنی ہے کہ یہ بات کسی کو معلوم نہ ہو۔ کیوں؟ ”میرے اگ برامانتے ہیں“ وہ مسکرانا ہے ”پتکھے پر صرف کی ہوئی، تم محفوظ کھی جاتی تو میرے بعد تقسیم میں نہیں کے کام آتی۔۔۔ سمجھے کچھ؟“

خدا کی پناہ! کیا کاٹ دار جملہ ہے۔ اچھا بدم کس قدر مشکل ہے کیا ہے۔ اس میں کیسی کیسی قباحتوں اور کاٹوں کا سہا کرنا پڑنا ہے اور براسما (انسپکٹر کا بھائی غفورے) کس قدر آسان۔ لطف کی بات یہ بھی ہے کہ اس جملے میں زبان کا ڈھیلا ڈھالا استعمال اس کے وثوق میں اضافے کا سبب



بن جانا ہے۔ یہ یک جملہ کی ”ابا“ کے کرداروں اور اس کے حوالے سے اس افسانے کو یک طویل عرصے تک یادداشت کا حصہ بنائے رکھے کے لئے کافی ہے۔

”کینڈل کالونی“ آج کے زمانے کی کالونی نہیں جہاں ”کسے رابا کے کارے نہ باشد“ کی صورت ہوتی ہے بلکہ یک بھرا پڑا خاندان ہے جس سے متعلق افراد کے درمیان پسند یا گیوں، مایسند یا گیوں محبتوں اور نہاں خانہ دل میں چھپائی ہوئی نفرتوں کی پوری دنیا آباد ہے۔ ابا کالونی کا مالک تو ہے لیکن اس کے اور کالونی کے دوسرے، لیکنوں کے درمیان رشتہ مالک مکان او کرائے دار کا نہیں بلکہ ”وہ یک ایسا دیا جلایے بیٹھا ہے جس کی جوت کالونی کے مر رہنے وا۔ اکو دوسرے رہنے والے کے دل کا راستہ بتا سکے۔“

کالونی کے باسیوں کے درمیان جذباتی رشتے نہیں بس ”ابا“ ہی سب کو باندھے ہوئے ہے اور اسی کی شخصیت کے حوالے سے افسانے کے باقی کردار معنویت حاصل کرتے ہیں۔ سارے کردار واقعات نہ یک لڑکی میں پروئے ہوئے ہیں نہ سارے کے سارے موتی ہی ہیں لیکن اس میں موتی چمک ضرور ہے ہیں نفلی چمکدار پتھروں کے ساتھ۔

کرداروں کو بات جیسے کرنے کے مواقع کم ملے ہیں اور ملیں بھی کیسے کہ کالونی کے باسی تین قسم کے ہیں۔ یک وہ جنہیں انتظار ہے اکس دن ”ابا“ کی آنکھ بند ہوتی ہے اور وہ اس کے حصے بخر۔ کرتے ہیں، دوسرے وہ جو جانتے ہیر کہ یک دن ہونا یہی ہے اور وہ اس سے متوحش ہیں اور تیسرے وہ جن کے لئے اس کی حیثیت ”رہنے کی جگہ“ سے زیادہ نہیں۔ چنانچہ زیادہ تر صورتوں میں ان کے بارے میں بتایا گیا ہے اور اس عمل میں استعمال کی جانے والی زبان ان کے عادات و اطوار اور پس منظر سے مطابقت رکھتی ہے، یک آدھ جگہ کے علاوہ۔

اقبال متین ترکیب اور فارسی زدہ زبان کے رسیا ہیں اور بعض مقامات پر یہ احساس بھی ہونا ہے کہ وہ اپنے ”شوق“ پر قابو پانے کی کوشش کر رہے ہیں لیکن وہ اپنی اس کمزوری کے سامنے آسانی سے ہتھیار بھی ڈال دیتے ہیں۔

اب ان دونوں افسانوں کے بارے میں کچھ باتیں۔

ان افسانوں میں تکنیک، Perception اور زنگی کی جانب رویوں کے اختلاف کے



باوجود کئی قابلِ کرمماثلتیں بھی ہیں۔ دونوں میں ابتداء، درمیان اور اختتام واضح طور سے موجود ہیں۔ باقاعدہ طور سے: کوئی سراکار سراٹھانا ہے، نہ ”ابنا“، پینٹنگ اور ”میں“ کے علاوہ کوئی کردار، علامہ، واقعہ افسانے کی بنیاد پار لگانے کا بوجھ اپنے سر لیا ہے۔ دونوں افسانوں کا بیان کنندہ ”میں“ ہے۔ لیکن ایسے مقامات بھی آتے ہیں جب یہ احساس ہوتا ہے کہ کردار اور واقعات ہی خود کو بیان کر رہے ہیں اور وہ حصے بہت خوبصورت ہیں۔ ان رشتوں کے علاوہ جن سے دوریاں بڑھتی ہیں، چند کردار بظاہر جذباتی رشتے قائم کرنے کی کوشش ضرور کرتے ہیں لیکن جلد ہی احساس ہو جاتا ہے کہ ان کا محکمہ دل کا جوش کم اور ضرورت زیادہ ہے اور جذباتی وفور کی تقریباً عدم موجودگی آج کی Matter of fact life کا علامہ بن جاتی ہے۔

ایک بات اور: ان دونوں افسانوں میں قدم بہ قدم آگے بڑھنے اور پچھلے قضیے پر اگلے قضیے کی بنیاد کا کرپیش رفت کرنے کے بجائے ایک دوسرے سے غیہ متعلقہ اور کسی قدر غیر واضح تصویریں پیش کی گئی ہیں (اس نکتہ کی بہت تفہیم کے لئے ”میر، گلی“ (احمد علی) اور ”مدد کا خواستگار“ (عابا سہیل) کا مطالعہ شاید مفید ہو کر چہ نمانی الہ کر افسانے پر اول الہ کر افسانے کا سنا: عکس بھی نظر آئے) اس کے باوجود دونوں افسانوں میں غیر واضح تصویروں کی ایک جاتی سے جو مرقع تیار ہونا ہے وہ ان کی خصوصیات سے بڑا ہے۔ یہ افسانے اپنے مجموعی ناثر میں زمان و مکان کے حدود توڑتے ہیں اور دونوں فریم سے نکلی ہوئی محسوس ہوتے ہیں۔

ایک اعتراف:

مضمون کے ابتدائی حصے میں کہہ گیا ہے کہ ان تین افسانوں میں سے پہلا ایک طرح کا ہے اور باقی دو دوسری طرح کے۔ لیکن اب احساس ہوتا ہے کہ اپنی نہج کے اعتبار سے پہلا ایک طرح کا ہے اور باقی دوسری طرح کے۔ لیکن اب احساس ہوتا ہے کہ اپنی نہج کے اعتبار سے پہلا افسانہ باقی دو سے زیادہ مختلف نہیں، گرچہ پہلے والے افسانے کے زیادہ تر کرداروں میں ایک طرح کی سیمابی کیفیت زیادہ ہے۔ اسے اتفاقاً محمول کرنے کے بجائے اقبال متین کے ان افسانوں کی مقناطیسیت قرار دینا شاید زیادہ مناسب ہو گا۔



## ’دھمک‘: یک مطالعہ

اقتدار کے گلیاروں، قسم کی بدعنوانیوں، زنا کی مہمواریوں اور کار جہاں پانی میں حرم اور جنس کی ”لکش“، دل دوز اور بھیا مک، زندہ اور متحرک تصویریں پچھلے چند برسوں سے متاع عزیز بن گئی ہیں۔ ان تصویروں کا وجود اتفاق یہ محض دلچسپی کی خاطر ہونا تو اس میں کچھ بھی قابل، کریا قابل توجہ نہ قرار پانا۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ چنانچہ ان کی نساند ہی بھی ضروری ہے کہ آخر ایسا کیا ہے کہ ماول نگاران پر متوجہ ہونے کے لئے خو کو مجبور پار ہے ہیں۔ سامنے کی چند باتیں یہ معلوم ہوتی ہیں۔ پہلی یہ کہ اب ان کی مار دور دور مک ہونے لگی ہے، دوسری یہ کہ ان کی حیثیت گگدانے اور دلچسپی پیدا کرنے کی آتش۔ کہیں آگے نکل گئی ہے اور تیسری یہ کہ سماج گگن کی طرح اندر اندر کھل کر دینے والی صورت حال کو ماول اور فنکاری کا دوسرا اڑھانے کے باوجود ان ماولوں میں جگہ جگہ بیانیہ کے امتاعات سے دامن کش ہونے کی کوئی آشر نظر نہیں آتی۔

ممکن ہے یہ محض اتفاق ہو، اور اس صورت میں بھی یہ موضوع ماسرین سماجیات کے گہرے مطالعے اور غور فکر کا متقاضی ہے کہ اس سلسلے کے ماولوں کے بیشتر مصنفین، تعلق ملک کے یک محض خطے سے ہے۔ ان ماول نگاروں کے نام ہیں عبدالصمد شمل احمد، پیغام آفاقی اور غضنفر، یہ فہرست مکمل نہیں مکمل فہرست پیش کرنا مقصود بھی نہیں ہے

عبدالصمد نے اپنا ادبی سفر شروع افسانے سے کیا اور کچھ ہی دنوں میں وہ اس راش کے اسیر ہو گئے جس میں ممکن ہے منتخب قارئین کو اپنی فہم و فراس کے مطابق قطرہ میں سمندر جلو گر نظر آ جانا ہو لیکن ہونا بیشتر صورتوں میں یہ کہ سمندر بننے کی للک میں قطرہ اپنی دلچسپ کی زنا کی ہے بھی محروم رہ جانا۔ عبدالصمد اس کوزہ سے باہر تو نکلے افسانے کی حمایت ہی ہے لیکن پھر انہوں نے ”سیر کے واسطے



تھوڑی سی فضا اور سہی“ کے مصداق ماول کا دامن تھا تا تو وہی ان کی کا گہرے کتاب قرار پایا، گرچہ وہ افسانے بھی لکھتے رہے اور ان میں سے چند تو واقعی خوب ہیں۔ ان کے پہلے ماول ”دگر زمین“ نے، جو سناہکار قرار پایا، ماول نگاروں کو حوصلہ دیا ان موضوعات کو ہاتھ لگانے کا نہیں جنہیں چھوتے ہی انگلیاں جل جانے کا خوف دل میں سما جانا تھا۔ اس ماول میں انہوں نے حقیقت کو کچھ اس طرح آئینہ کھایا کہ وہ اپنی اصلی صورت میں سامنے آگئی۔ مصلحت اندیشی، عادت اور بزدلی سے دامن کش ہو کر، اپنے پورے بھیاں مک پن کے ساتھ چشم میا ہونے کے ساتھ ساتھ اس ماول کی ایک خوبی یہ قرار پائی کہ نہاں خانہ دل میں چھپی ہوئی ساری خبثتیں باہر گئیں۔ اس آئینے کا ایک اور مثبت پہلو یہ ہے کہ آپ چاہیں تو اسے دل کی بھر اس نکالنے اور حفظ ماقدم کی اشتر بھی قرار دے سکے ہر کہ وہ نام نہاد ظالم و مظلوم کو تسلیہ نہیں کرنا اور ظلم و ستم کی ان صورتوں پر سے بھی پردے اٹھا دیتا ہے جو انسان خود پر روا کھا ہے اور انہیں دوسروں کے سرمند ہتے منڈھتے سچ بھی ماننے لگتا ہے۔ یہ کام ۱۹۴۷ء سے پہلے اور بعد میں مسلمانوں نے خوب خوب کیا ہے۔

”دگر زمین“ کے بعد بھی انہوں نے اس قسم کے آئینے، جن کا رخ دوسری طرف ہے تیار کیے لیکن ان میں ایک آنچ نہیں کئی آنچوں کی کسر رہ گئی۔ یہ ماول خوب خوب پڑھے بھی گئے کہ ”دگر زمین“ کی مقبولیت اتنا بوجھ سہا بھی سکر تھی لیکن اس سے زیادہ نہیں۔

اب انہوں نے ”دھمک“ سے ایک بار پھر چونکا یا۔ یہ ماول ۲۰۰۵ء کے آس پاس سناٹے ہوا۔ امید ہے اس پو خوب خوب باتیں ہمیں او کہہ کر کہ اس کا برا حصہ ان کے بہترین ماول کا اگلا قدم ہے۔

موضوع مصنف کے ذہن میں پوری طرح واضح نہ ہو تو زبانا گنجلک ہو جاتی ہے۔ یہ بات تنقید اور سماجی علوم کے مطالعات کے سلسلے میں خاص طور سے درست ہے۔ لیکن کردار کے سلسلے میں مصنف کا ذہن صاف نہ ہو کہ وہ بیانیہ کے پھیلاؤ میں کس طرح معاون ہو سکے ہیں تو کسی بھی بحران کا سامنا کرتے ہی وہ خوش کن کرنے لگتے ہیں، غائب ہو جاتے ہیں یا موت کے گھاٹ انا ر دیئے جاتے ہیں (اصلیہ کام مصنف ہی کرنا ہے) اس سلسلے میں میرا یہ بھی خیال ہے کہ کہیں اس کا اظہار بھی کیا گیا ہے کہ ان ماولوں سے قطع نظر جن میں آفات ارضی و سماوی اور جنگ اہم رول ادا کرتے ہیں، اچھے ماولوں کی پہچان شاید یہ بھی ہے کہ اس میں کردار موت سے کم ہم آغوش ہوتے ہیں۔ سب اس کے دو ہوتے ہیں، علاوہ اس کے جو پہلے بیان کیا جا چکا ہے۔ ایک تو یہ کہ کثر مصنف ایسے کرداروں



سے نجات حاصل کر لیا ہے جو اس کے انسانوں پر کار بند ہونے سے انکا کر دیتے ہیں اور باغی ہو جاتے ہیں۔ یہ صورت ان ماول نثاروں کے ساتھ خاص طور سے پیش آتی ہے جو کردار کو تکمیل اپنے ہاتھ میں رکھے ہیں۔ دوسری صورت یہ ہوتی ہے کہ ان میں اتنی قوت حیات ہوتی ہو نہیں کہ وہ زمانے کے سرد گرم برداشتہ کر سکیں۔ جب بھی ہو میرے اس خیال کو ”ہمک“ سے تقویت ملی ہے۔

کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ ایسے کردار ماول کی دنیا کا روڑا پتھر بن کر دوسرے کرداروں کو زناگی بخشے میں مدد دیتے ہیں۔ یہ بھی ایک کام ہونا ہے جس میں موت کو معنویت حاصل ہو جاتی ہے اور یہ بھی نہ ہو تو یہی کہا جاسکتا ہے کہ بے چارے بے موت مارے گئے۔ زہ نظر ماول میں بہت سے کرداروں کے ساتھ کچھ یہی ہوا ہے۔

ڈکٹر اور سندری کے ساتھ یہی ساک روا کھا گیا ہے اور گاؤں کے پاس اگوں کی موت تو خون ماحق ہی قرار پائے گی۔ خربوزہ چھری پر گرے یا چھری خربوزے پر نقصان بے چارے خربوزے ہی کا ہونا ہے۔ اور ماولوں، مقابلاً طویل افسانوں اور ماولوں میں خاصی حد تک نمود پانے سے قبل کردار عام طور سے اس چھری سے زیادہ فاصلے پر نہیں ہوتے۔ اس طرح کے انجام سے دو چار ہونے والے کرداروں کا کسی قد تفصیل سے بعد میں آئے گا۔ فی الوقت کیوں نہ چند زندہ کرداروں کے نام بھی لے لیے جائیں۔

ایسے کرداروں میں راجہ رام عرف راجو، رجب مہیش چندر اور بھگوان داس جنہیں وزارت اعلیٰ سے ہاتھ دھو ما پڑنا ہے، خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان میں شروع ہی سے زندہ رہنے اور نمود پانے کی صلاحیت ہے۔ ان کے ایک چوکھے ہیں، وہ منظر مامے پر یکا یک اور اپنی تکمیل شدہ صورتوں میں نمودا نہیں ہوتے بلکہ خود کو حالات کے مطابق اور حالات کا رخ اپنی ضرورت اور اپنے مفادات کو نگہبانی کے تقاضوں کے مطابق موڑتے ہیں اور جہاں بھی موقع ملتا ہے اور ایسے مواقع خوب خوب آتے ہیں، پس بھی جاتے ہیں۔ لیکن شکست کی صورت میں دل برداشتہ کر بیٹھ نہیں جاتے بلکہ نئی بازی کے لئے مہرے سجاما شروع کر دیتے ہیں۔ یہ سارے کردار ایک ہی سانچے میں نہیں ڈھالے گئے ہیں۔ جہاں راجہ رام میں وہ مقام جس کا وہ تصور بھی نہیں کر سکتا تھا اپنے خوابوں کو بکھر کر اور اپنے۔۔۔ پر خد تنیخ پھیر کر حاصل کرنا ہے۔ وہاں بھگوان داس کے علاوہ باقی کردار اپنی اپنی خباثتوں



کو اپنی پہچان بنات ہیں اور نہیں ترقی کے زینے کے طور سے استعمال کرتے ہیں۔ برخلاف اس کے بھگوان داس بظاہر تو اپنا دامن غلاظت سے آلود نہیں ہونے دیتا لیکن اپنے مقاصد کو تکمیل کے لئے دوسروں کو کچھ میں اترنے دیتا ہے۔ بلکہ ان میں اس کی للک بھی پیدا کرنا ہے۔

یہ ماول اس فوری زمانہ حال کو، جو جوش و خروش اور انہمک سے نہ صرف جو کو بلکہ مستقبل کو بھی ناہیکوں میں ڈھکیلنے پر آمادہ ہے۔ جس طرح اپنی گرفت میں لبا ہے اسے دیکھتے ہوئے یہ خیال کچھ زیادہ بعید از امکان نہیں کہ یہ اور اس دور کے سیاق و سباق میں، ان ماولوں میں جو ابھی لکھ نہیں جا رہے ہیں یا سوچے جانے کی منزل میں ہر کسی قدر مختلف اور ترقی یافتہ شکل میں سرِ ضرور اٹھائیں گے۔ یہ فلشن کی ایک قابل، خصوصیت ہے اور اس کی مثالیں ڈھونڈنا نہیں پڑیں گی۔ مابعد جدیدیت کا ایک قضیہ اس صورت حال کے خاصا قریب ہے لیکن افسوس فلشن کے اس پہلو پر اب تک کوئی کام نہیں ہوا ہے۔ یہ کام مبینہ دو مبینے کا ہے بھی نہیں، آٹھ اس برسوں کا ہے اور جو بھی یہ پتھر چوڑے گفلشن کی تنقید پر اپنا نام ثبت کر دے گا۔ جہاں تک مابعد جدیدیت کا تعلق ہے اسے بیشتر صورتوں میں سنا رہا ہوتا ہے ہیں عملی تنقید کا نکتہ، اس کم و ہاب اشرفی کی کتاب ”مابعد جدیدیت: مضمرات امکانات“ کم و بیش تین سو صفحات اس تھیوری کی اطلاقی صورتوں کے لئے وقف ہیں لیکن تفصیلات اول تو ان کے دائرہ کار سے باہر کی چیزیں ہیں اور دوسرے تخلیقات سے نوعی بحث حروی طور پر ممکن نہیں۔ یہ کام انحراف و انعکاس کو مکمل یک جانی کا متقاضی ہے۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ بلکہ پیر گراف معترضہ بن گیا فلشن کی تنقید پر وارث علوی کا کچھ نہ کچھ اتر تو پڑنا ہی چاہیے۔

عام طور سے ہونا ہے یہ ہے کہ ”ذکر گلہ“ سے تھوڑا سا گلہ ”سننے پڑھنے کی نوبت بعد میں آتی ہے لیکن میرے یہاں ”ذکر گلہ“ سے حق بجانب ”حمد“ کا اہتمام بعد میں بلکہ بالکل آخر میں ہونا ہے اور معاملات کا آغاز بگاڑے۔

زبان عبدالصمد کی قوت نہیں، یہ خیال عام ہے اور اس ماول میں بھی انہوں نے خوب خوب ”گلاکاریاں“ کی ہیں۔ خاص طور سے شروع کے ڈیزھ پونے دو سو صفحات میں لیکن اس مقام سے جہاں راجہ رام وار د شہر ہونا ہے آخر کے دس پندرہ صفحات سے قبل مک کا ”دھمک“ کا مطالعہ اس خیال کو جھٹلانا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ ان مقامات پر بھی جہاں اس کے خاصے امکان تھے، مصنف نے



زبان و بیان کی وہ غلطیاری کم ہی کی ہیں یا اس عدم توجہی کا مظاہر نہیں کیا ہے جس کی مثالیں باقی حصوں میں وافر ہیں۔

اس مسئلے پر غور کرنے سے جو دلچسپ نتیجہ برآمد ہوا وہ پہلے کے ایک قصبے کی توسیع معلوم ہونا ہے اور قابل غور بھی ہے کہیں ایسا تو نہیں کہ ایسے کردار جن میں نمونہ پذیری کے ح ہوتے ہیں اور جن کی مستقبل کی راہوں کم کم ایک دھندلا سرعکس مصنف کے ذہن میں ہونا ہے وہ اپنے آس پاس غیر واضح گنجائش اور لچلچاہٹیں اظہار کو برداشت نہیں کر پاتے؟ ایک زمانے میں تخلیقی اظہار صحیح زبان کے دوسرے سرے پر سمجھا جاتا تھا لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ آج اچھا تو پودا تندرست و توانا ہوا گانا گانے لگا و بارہی لائے گا۔

یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری ہے۔ اچھی زبان کے معنی مام نہاد خوبصورت زبان نہیں ہوتے، ایسی زبان جس کے دامن میں مفرس اور معرب ترکیبیں اور تنسہر ٹنکی ہوں بلکہ مراد اس سے ہوتی ہے ستھری زبان۔ لیکن فکشن کے کرداروں کی قواعد اور عام معیار منحرّف زبان بھی، گر وہ نہیں خود کو قائم کرنے اور پیر پھیلا نے میں معاون ہو صحیح اور اچھی زبان قرار پائے گی اور زبان کا مر وہ طریق استعمال جو کردار سے من مانی شرطیں منوائے اور اس کی نمونہ میں، کاؤٹیر کھڑے کرے مایسندیدہ ہی ٹھہرے گا۔ کردار کو زبان کے مروجہ کینڈے سے انحراف کا پورا حق ہے بشرطیکہ یہ انحراف اس کی شخصیت عمل اور برناؤ سے مطابقت رکھے کے علاوہ اس کی نمونہ میں، کاؤٹ نہ بنے۔ وہ اس آزادی سے فائدہ مکالموں میں بھی اٹھا سکتا ہے اور خواہ کلامی میں بھی، جب اسے سننے والا کوئی نہ ہو۔ اس سلسلے میں عبدالصمد نے زیادہ استواری کا مظاہر نہیں کیا ہے لیکن و کردار جن کے مام اوپر لیے گئے ہیں اس قدر قومی اور زناگی سے بھرپور ہیر کہ جگہ جگہ زبان کے اپنے معیاروں سے انحراف بھی ان کا کچھ نہیں بگاڑ پایا ہے۔

ماول کا ابتدائی حصہ جس میں سات لڑکیوں کا ریپ، نکسلی یاد ہشتہ گر تحریک، ڈکٹر اور اس کے منصوبہ بزدل کا منظر، سندری کی خاموشی، راجہ کامسری کی کار کی چھت پہ کودنا، پکڑا جانا، حوالات میں پٹائی، ہنس کی مداخلت سے اس کی رہائی، لڑکیوں کا میڈیکل گرامینشن، گاؤں سے پانچ اگوں کا درخت سے باندہ کر صافے والوں کے ہاتھوں گولی مارا جانا، سندری کا دہشتہ گرد مہما، اس کے عاشق



اگر فتا کرنے کے بعد ڈک بنگلے میں کھا جانا اور یہ معلوم ہونے کے باوجود کہ اس میں جان کا خطرہ ہے سندری کا اسے تنہا رہائی دلانے کی کوشش میں مارا جاتا، یہ سب افسانوی سچ (Fiction truth) سمجھ کے پڑھا جائے تو جھوٹ ہے اور جھوٹ سمجھ کے پڑھا جائے تب تو جھوٹ ہے ہی۔

یہ سارا میدان کارزار، کم و بیش 160 صفحات کو محیط ہے، خوشناباغ نہیں تو باغ کا وہ حصہ تو بن ہی سکتا تھا جسے حسن میں اضافہ کے لئے نظروں سے اوجھل کھا جانا ہے، پہلی نظر میں ضائع ہو گیا ہے، لیکن سارا کا سارا نہیں، اس کا ایک حصہ کھاد بن گیا ہے اور اس کھاد سے دوزند کرداروں، راجا اور راجک نے نمود پائی ہے۔ لیکن غیر ضروری تفصیلات کے سبب اس حصہ کی اپنی کوئی اہمیت نہیں رہ جاتی۔ غیر متعلق جہاں جھنکار کھا کر پھینک دیے جاتے اور اسے پچاس ساٹھ صفحات میں سمیٹ لیا جاتا تو اس کی اپنی حیثیت قائم ہو جاتی اور قاری ان دو سو دو صفحات تک جلدی اور ذہنی طور پر زیادہ تیار کر پہنچتا جہاں ”مک مک دیدم، دم، کشیدم“ کی کیفیت اس کی منتظر ہے۔

ماول کے ابتدائی حصے میں واقعات نابز توڑ ہوتے ہیں اور خاصے غیر فطری انداز میں۔ ان میں سات لڑکیوں اور کل ما کر چودہ افراد کا مارا جانا شامل ہے۔ پھر بھی کوئی واقعہ کوئی قتل دل و دماغ پر اپنا نقش نہیں چھوڑتا کہ بعد کے باقی حصے میں یک شخص کو نکسیر بھی نہیں پھوٹی اور لطف کی بات یہ ہے کہ یہ ماول اسی حصے کے لئے یاد کھا جائے گا۔

مصنف کو نکسلی تحریک سے قطعاً واقفیت نہیں۔ اسے نہیں معلوم کہ تحریک جس میں قدم قدم پر موت جھاڑیوں مک کے عقب میں شکار کے انتظار میں موجود رہتی ہے، رومانی مہم جوئی نہیں، یک منظم تحریک ہے۔ ڈکٹر انقلابی کے بجائے مداری معلوم ہونا ہے۔ لمبی لمبی تقریریں کرنا ہے، سگار پیتا ہے۔ گرچہ اسے سگار بیا آنا نہیں نہیں، دھویں کے مرغولے بنانا ہے جب کہ یہ ممکن ہی نہیں کیونکہ سگار منہ میں ہو تو ہونٹ پوری طرح بند ہو ہی نہیں سکے اور اسکے بغیر مرغولے بننے سے رہے کوئی Ideology نہیں، اس سے جذباتی لگاؤ نہیں، خواب نہیں تنظیم نہیں کوئی اپنا جاسوسی نظام نہیں۔ پرچے راج کو دے دیے جاتے ہیں کہ بھروسے کے اگوں میں تقسیم کر دے۔ بے احتیاطی کی انتہا ہو گئی۔ اور سندری اور اس کا عاشق اور مسلح تحریک کے باقی تین چار اگ ڈھکوسلے کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔



میرا خیال ہے کہ ”ڈمک“ کمزور پہلوؤں پر اس سے زیادہ وقت صرف کرنا قطعاً ضروری نہیں اور سچی بات یہ بھی ہے کہ ”دھمک“ کے خلاف کہنے کے لئے اب میرے پاس کچھ رہا بھی نہیں کیا ہے۔

”دھمک“ کے ذکورہ حصوں سے قطع نظر جن سے ماول کا impact مجروح ہونا ہے، باقی 250 صفحات میں کردار جس طرح اپنی تعمیر کرنے کے علاوہ خود کو منکشف کرتے ہیں اور واقعات، گریح حالات اور سسٹم کا حصہ بنتے ہیں۔ اس کی تعریف سے اجتناب ادبی بددیانتی کا رویہ اختیار کر کے ہو کیا جاسکتا ہے۔ اس حصہ میں کردار اپنی حماقت اور عدم استحکام (راجو) اور موقع پرستی اور عیاری (رجک) سے نمونپاتے اور خود کو قائم کرتے ہیں۔ کم و بیش ان ہی خوبیوں کا مالک ہمیشہ چند بھی ہے۔ یہ تینوں کردار استعارہ بن جانے کی قوت سے لبریز ہیں۔ حد یہ ہے کہ شیلا موسیٰ اور رنیر سنگھ بھی اپنی مختصر سی موجودگی کے درمیان ہی خود کو قائم کر لیے ہیں۔

شیلا موسیٰ کی ایک جھلک بھگوان پور میں بھی کھائی گئی ہے، شاید اس لئے کہ عز و ناموس سے محروم ہو جانے والی لڑکیوں کی شہر میں موجودگی اور میاؤں سے کاروبار شوق کی تکمیل میں ان کی ہمنوائی کا جواز پیدا کیا جاسکے۔ اس عورت میں وہ سارے لئے چھٹکے ہیں جو عمر کے بڑھتے قدم اس طرح کی عورتوں میں پیدا کر دیتے ہیں۔ اور رنیر سنگھ خدا کی پناہ، بے حد عیار ہے اور لفظوں کا بنا ہوا راجہ ہے تو راجہ رام لیکن شیمان مکہ کو اس کے عندیہ کی بھنک ملنا ممکن نہیں۔ پی ڈبلیو ڈی کے ڈپٹی منسٹر کو، جو عملاً منسٹر ہی ہیں، ذرا کی ذرا میں اپنے جال میں جکڑ لیا ہے کہ وہ اپنے پر پرواز اور اپنی اڑان کے بارے میں غیر مطمئن اور شک و شبہ میں مبتلا ہونے کے باوجود چار لڑکیوں اور ایک فوٹو گرافر کی مدد سے ہمیشہ کے لئے رنیری سنگھ کے بے عام غلام بن جاتے ہیں۔ اس کردار کو مصنف نے خوب سوچا ہے اور اس کی تعمیر پر بہت محنت کی ہے۔ یہ محنت ایک لائی ہے اور اردو ماولوں کے یادگار ضمنی کرداروں میں اس نے اپنے لئے جگہ محفوظ کر لی ہے۔

رجک کی ہدایت کے مطابق، راجو کے پوز مارنے کے بعد، سوچے سمجھے منصوبے کے تحت رجک حب اپنے اور وزیر باتدبیر کے رخصت ہونے کا ارادہ ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے، ”ٹھہ کر صاحب ہم اگوں کو وداع کیجئے“ تو ان کا ردِ عمل بلکہ ایک ایک لفظ عیاری اور دھوکے بازی کے ایسے کارخانے کا ڈھلا ہوا معلوم ہونا ہے جس میں نہیں محترم و معتبر بنانے کے لئے چاندی کا ورق



چڑھانے کا خاص طور سے اہتمام کیا گیا ہے۔

’صاحب‘ اب رہ ہی کیا ہے، رات میں دو بج چکے ہیں، گر آپ اگوں اس کٹیا میں رہ جائیں تو ہماری عزت افرائی بھی ہو جائے گی اور ہمیں سیو کرنے کا کچھ موقع بھی مل جائے گا۔“ اور اس سیوا کے لئے تیار ہیں چار بے حذب و خوبصورت لڑکیاں جو بہت مہینے کپڑوں کی مائیلیاں پہنے ہیں اور اس سے دریافت کرتی ہیں ”سر آپ کس سے ملنا کروائیں گے۔“

اس کے بعد کچھ ہونا ہے اس کو تصور پر چھوڑ دینا ہی بہتر ہوگا کہ گفتہ بہ حال میں یہیں اس کی وہ تصویریں لی جاتی ہیں جو وزارتِ بحران کے دوران وزیر اعلیٰ کی حمایت سے دس کش ہونے اور وونگ کے وقت غیر حاضر رہنے پر اس کو مجبور کر دیتی ہیں، رات میں وہ ایک پانچ ستارہ ہوٹل میں دائر عیش دیتا ہے اور اگلے دن حب باغیوں اور وزیر اعلیٰ کے حامیوں کے درمیان طاقت آزمائی ہوتی ہے، وہ موجود نہیں، شاید سو رہا ہے۔

راج کمار عرف راجو یا حالات کے الب پھیر کے بعد راجو عرف راج کمار سندری سے من مٹاؤ اور پھر جان کی ہمکی کے بعد شہر آجا مابظا۔ کتنا ہی داستانی یا طیر منطقی لئے ہوئے اور جواز سے عاری کیوں نہ ہو؛ اب وہ ایک مختلف اور سیکڑوں میں پہچان لی جانے والی شخصیت بن گیا ہے۔ اس کی شخصیت میں خرابی کی ایک صورت مضمر ضرور ہے جو اس کے مزاج کی مائیدار یا وٹکون کا نتیجہ ہے اور وکون سی تعمیر جس کی ایک آدھ اہنٹ میڑی نہیں ہوتی۔ اقتداروں کی گلیاروں تک اس کی رسائی میں سیاسی وقت کی مجبوریوں کا خل چاہے کتنا رہا ہو لیکن یہ ماننا پڑیگا کہ اس نے نئے حالات میں خود کو طرح دھالا کہ سارے حوصلے نکال لئے اور دل میں بس اس ارمان کی گنجائش رکھی کہ یہ بسا، کسی، کسی طرح بچھی رہے؛ پلیٹ نہ دی جائے۔

راجو عورت کا بھکا اور الھڑنو جوان ہے؛ جس کی رال حسن کو خراج تحسین پیش کرنے اور اس کا اس کا خراج وصول کرنے کے لئے ہمیشہ مسوڑھوں کے پاس موجود رہتی ہے۔ شروع شروع میں اسے دولہ کی کچھ چاہ نہیں تھیں لیکن اس میں اتنی قوت ارادی بھی نہیں کہ دس غیب؛ پر رک لگا دے۔ وہ دولہ بٹورنے کے لئے کوئی جتن نہیں کرنا لیکن جو دولہ خود سے آرہی ہو اسے رکنا بھی نہیں۔ اسے تو یہ بھی معلوم نہیں کہ استرح حاصل ہونے والی دولہ کہاں چھپ کر کھا جائے۔ وہ



خاصا بے وقوف ہے اور وزارت کے کاموں کا نہ اسے کئی تجربہ ہے اور نہ تجربہ حاصل کرنا ہی چاہتا ہے جس کے سبب رجبک پر اس کا نھار روز بروز بڑھتا جانا ہے۔ وہ یہ سوچنے کا اہل بھی نہیں رکھتا ہے کہ یہ کھیل کسی در کسی وقت بھی ختم ہو سکتا ہے۔ عیش عیاشی اور اقتدار کے تماشے کو جو وزارت کے ایک مہینہ دھاگے سے لٹکے ہوتے ہیں، وہ دائمی و قائم جانتا ہے۔ پارٹی کے ریلی کے اہتمام میں، اس کے نام پر رجبک کروڑوں کمانا ہے اور اسے بتانا ہے کہ چند اکھرو پوں کے علاوہ باقی ساری رقم بڑے بڑے تجارتی اداروں میں، بے مامی، لگا دو گئی۔ حسبِ رجبک، یہ کروڑوں روپے ہضم کر جانا ہے اور ڈکارا مکہ نہیں لیا۔

راج کمار کے سدھاپ کو بے وقوفی نہ ماما جائے تو اس کے کردار میں میں کوئی خوبی رہ ہی نہ جاتی۔ لیکن مصنف کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس کی سادہ لوحی اور ضعیف العقلی کو سازشوں، بد عنوانیوں کے پس منظر میں پیش کر کے اور اٹھیل اٹھیل کر اسے ہیرو بنا دیا ہے راج کمار اپنے قسم کا سناؤ واحد ہیرو ہے جس میں زیرو ہونے کے باوجود، کردار سی زیاد کشش ہے اور باقی سارے کردار اس کے سامنے پانی بھرتے ہیں۔

اس کے گاؤں میں والدین اور اعزا کی موجودگی میں سات لڑکیوں کا ریب ہونا ہے پانچ آدمی درختوں سے باندھ کر مار ڈالے جاتے ہیں۔ سندری ان باتوں کو موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے جنہوں نے لڑکی کے ساتھ بدسلوکی کی تھی۔ ڈکٹر مارا جانا ہے، خود سندری ماری جاتی ہے اور سناؤ اس کا عاشق محبوب بھی۔ یہ موتیں ماول گنج شہیدان بنا سکتی ہیں اور کسی حد تک ہوا بھی ہے لیکن ان میں سے ایک موت قاری کے ذہن پر دائمی تو کیا طویل مدتی نقشر مکہ بھی نہیں چھوڑتی۔ سبب اس کا یہ ہے کہ لاشوں کے قتل پر بھلا آنہ کون بہانا ہے کسی کو رو ما آنا آنا ہے؟ لیکن اسکے برخلاف، اقتدار سے راج کمار کی بے خلی پر، جو خود اس کی حماقت کا نتیجہ ہے اور اس کے باوجود کہ دودھ کا دھلا نہیں ہے اور اقتدار کی مرغلاظت اسے اپنے آپ پر پوت کھی ہے یا دوسروں کو ایہ کرنے کے مواقع فراہم کر دئے ہیں اور عمل اور پہل کرنے کی کوئی اداسے چاہی نہیں گئی ہے ماول کا سر قاری اقتدار سے اس کی بے خلی کی لڑکھی شروع ہونے اور بعد میں مرد دروازے سے اس کے خالی ہاتھ لوٹنے پر اپنے دل میں اداس کوڈریہ جمائے پانا ہے۔



توسیع وزارت کے دن وزیر بنائے جانے کی امید میں وہ خو کو سجانا؛ سنوارنا ہے؛ ٹیلیفون کے پاس بیٹھ کر گھنٹی بجنے کا انتظار کرنا ہے دعب ملنے کی صورت میں 7 جگہ پہنچنے کے لئے جہاں حلف برداری کی رسم ادا ہوتی ہے راستے میں صرف ہونے والے ایک منٹ کا حساب لگانا ہے۔ اسے یہ سب کرتے ہوئے ایک کرہنسی آتی ہے لیکن دل میں کہنہ کا احساس بھی ہونا ہے۔

معلوم نہیں یہ مصنف کا کارنامہ ہے یا خود راج کمار کا جو ریزہ کی ہڈی کے بغیر گوشہ پوش کا ایسا کردار بن گیا ہے جو عیبوں کی پوٹ ہونے کے باوجود ہمدردی کا مستحق بن جانا ہے۔ اردو کے تھوڑے بہت جو ماول میں پڑھے ہیں؛ ان میں حالات کے تحت کمزور کرداروں کو جن میں شروع ہی سے زنا کی بھرپور تھی؛ بلند ترین منزلوں پر پہنچتے اور ان سے نیچے گرتے ہوئے دیکھا ہے؛ لیکر کسی عیاش؛ بے وقوف؛ اپنے نام پر دولہ کی بے پناہ لوٹ کی جانب چشم پوشی نہیں ہمت افزائی کا رویہ اختیار کر لے اور اپنے گاؤں اوڑھے ہوئے آدرشوں = گداری کرنے والے اکردا کو پڑھنے والوں کی ہمدردیاں بٹورتے ہوئے نہیں دیکھا۔ اس کردار کا تشکیل تخلیق معجز نہیں نہ معجزہ ضرور ہے۔

بدعنوانیوں؛ رشوت خوریوں اور سرکاری خزانے کو؛ جائیز طریقوں؛ سے لوٹنے اور اس کا عملی صورتوں سے پورا ماول اور خاص طور سے پورا ماول اور خاص طور سے وہ بڑا حصہ جس کی ناساندہی کی جا چکی ہے؛ پناہ پڑا ہے۔ لیکن وزیر اعلیٰ سے لیکر یہ کرہنسی اور پولیس کے اعلیٰ ترین افسان تک اعلیٰ انتظامیہ اور اس کے ذمہ دار اعلیٰ جس طرح کام کرتے ہیں اور ذمیداریوں سے جس طرح بچتے ہیں اور فیصلے لیے۔ کتراتے ہیں اس کی خاصی خوبصورت تخلیقی تصویر کشی کی ایک مثال ضرور پیش کرنا چاہوں گا۔ اقتباس طویل ہے اس لئے اس کے چوکھے پن کا حتی الامکان مجروح کئے بغیر مختصر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مسئلہ ہے دہشت گرد اکچلنے کے لئے ایک اسپیل ناسک فورس کا تشکیل کی۔

فائل کا نیچے اوپر اور اوپر کے نیچے سفر شروع ہوا کئی مہینوں بعد یہ فائل اعلیٰ عہدیداروں تک پہنچی۔ لیکن کسی کو۔ پہنچ نہیں تھ کہ فیصلہ کر کرما ہے فائل ہوم سیکریٹری تک پہنچی تو انہوں نے ڈائریکٹر جنرل پولیس کے پاس بھیج دی۔ ڈی۔ جی۔ پی نے۔ نوٹ لکھا اور چیف سیکریٹری کے پاس بھیجا۔ چیف سیکریٹری اس نتیجے پر پہنچے کہ یہ تو پالیسی مسر ہے۔ فیصلہ یا تو کابینہ کرے یا۔ چیف مینسٹر۔ اب یہ فائل ہوم مینسٹر کے پاس پہنچی۔۔۔ ہوم مینسٹر کے۔ سیکریٹری نے نہیں صلاح



دی کہ وہ اس پر فیصلہ نہیں کر سکے؛ نہیں وزارت سے بہر بھی رہنا ہے اور اس وقت ان کے پاس حق ظنی دتے ان کے پاس نہیں ہون گے۔ اس لئے فائل کو صرف دستخط کے ساتھ وزیر اعلیٰ کے پاس بھیج دینا چاہیے۔ وزیر اعلیٰ کے پاس فائل پہونچی تو انہوں نے ہوم مینسٹر اکلکھا وہ اعلیٰ حکام کے ساتھ یک میڈنگ کریں۔۔۔ ہوم سیکرٹری کے یہاں۔ فائل گئی۔ دنوں بغیر کسی کارروائی کی پڑی رہی۔ پھر میڈنگ طلب کر گئی۔ اس میں اعلیٰ حکام کے علاوہ مقامی ضلع کلکٹر اور کپتان پولیس کے ساتھ اس علاقے کے سب سے اہم میاں راجہ راہ کو بھی مدعو کیا گیا۔ میڈنگ میں اصولی طور پر یہ بات تسلیم کر لی گئی کہ سیشنل فورسز تشکیل دی جائے فائل مہینوں سے گھوم رہی تھی اور۔ شخص فائل ہو چکا تھا کہ مخصوص فورسز کی تشکیل ضروری ہے؛ [صفحہ 219-220]

رجک کی عیاری؛ اس کانٹے کھیے مسری کا ایڈیشنل پراؤینٹ سیکریٹری بن جانا ہمیش چندر کی بھلمنسب اور سابق وزیر اعلیٰ مقابلتا شرافت کا رویہ بطو کرداران میں چند مثبت شرافت کا رویہ بطو کرداران میں چند مثبت عناصر کی موجودگی کی جانب اشارہ کرتے ہیں لیکن ماول کا صل کردار یا ہیرو بن جانا ان میں۔ کسی کے بس کی بات نہیں۔ یہ ناج تو راجو ہی کو پہننا ہے۔

بے حد عیار اور اھو کے باز رجک؛ عیار لیکن نرم گفتا ہمیش چندر؛ مقابلتا شریف سابق وزیر اعلیٰ؛ ڈکٹر اور سندریا ایسے کرداروں؛ جن میں سے ایک نے اپنے؛ آدرشوں؛ اور دوسرے نے ایک دوسرے کی محبت میں جان دے دی؛ کی موجودگی میں راجکما، کام کر توجہ بن جانا اور ہمدردیاں بٹور لیا ایک ایسا غیر متوقع مظہر phenomen ہے جو اردو ماول کی تاریخ میں یاد کھا جائیگا۔

پورے ماول میں راج کا واحد ممکن حریف و کردار ہو سکتا تھا جس نے نامعلوم رہا۔ ”دھمک“ میں فکر، اقدار نظریہ اعلیٰ مقاصد کی ج بھی آنچ ہے وہ اسی کے دم قدم سے ہے اس کے خطوط ماول کو یک سمت، برائی کو برداشت کرنے کی یک قوت اور سیاہ بادلوں سے آگے دیکھنے کا حوصلہ دیتے ہیں۔ وہ پس منظر میں نہ رہتا کسی اور کے ”ہیرو“ بن جانے کا تصور بھی محال تھا۔

ماولوں میں خطوط سے خوب خوب کام لیا گیا ہے لیکن ان تین خطوط میں عبدالصمد نے جس ہنرمندی کا مظاہر کیا ہے اور ان کے لکھنے والے کو پس پشت کا کر تصورات کو جس طرح اہمیت دی ہے وہ قابل تعریف ہے۔ اردو ماول نگاری میں طویل خطوط سے کام لینے کا یہ انکا تجربہ ایسا ہے کہ

اسے دمایا نہیں جاسکتا۔ یہ اپنے امکانات کے بانی بھی ہے اور خاتم بھی۔ خولجہ احمد عباس کے افسانے ”روپیہ آماپانی“ کی طرح۔

ایک بات اور عملی ماول شہر میں ہی ختم ہو جانا ہے۔ راجو کا گاؤں جاما anti climex ہونے کے علاوہ قاری کے ذہن میں امکانات کی دیر کو محدود کر دیتا ہے۔

”دھمک اپنی کمزوریوں، زبان کی جانب بے توجہیا اور چند خام کرداروں کے باوجود قابل کر اور اہم ماول ہے اور کہیں بہتر کاوشوں کی بسا شہ دیتا ہے کیوں کہ مصنف نے بعض ایسے موضوعات سے جو بڑی حد تک گھسے پتے قرار دئے جاسکے ہیں خود کو آزا کر لیا ہے اور زندگی کونٹ نئے پہلوؤں سے دیکھنا اور سنے کر تخلیقی حقیقت پسندی کا رویہ اختیار کر ماسیکھ لیا ہے۔



## عبدالصمد کے افسانے

### (’سیاد کاغذ کی دھجیاں کی راشنی میں‘)

عبدالصمد نے افسانہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں اس وقت کیا جب ”جدیدیت“ کا سورج کا سر پر چمک رہا تھا اور نئے لکھنے والے اس کی راشنی میں نہائے ہوئے تھے اور متعدد ایسے لکھنے والے بھی جن کی ساری ذہنی ترقی پسند فکر کے تحت ہوئی تھی اس سے متاثر ہونے لگے تھے۔ عبدالصمد بھی؛؛ جدیدیت؛؛ سے متاثر ہوئے۔ اسی سبب ان کے دوسرے افسانوی مجموعے ”پس دیوار“ کے تقریباً سارے افسانے؛؛ مکالمے اور مرحلے؛؛ آگے کے شکار ہیں، گرچہ ایک فرق کے ساتھ۔ ان افسانوں کی زبان گنجلک نہیں ہے لیکن خیال ضرور الجھاؤ کا شکار ہے اس الجھاؤ اور خیال فکری نقطہ نظر کی عدم موجودگی، عکس کلام حیدری کے پیش لفظ میں بھی دیکھایا جاسکتا ہے جس میں انہوں نے خود ذاتی تعلقات کے، کر، دعاؤں اور نیک خواہشات کے اظہار، مک ہی محدود کھا ہے۔ اس کے علاوہ کہنے کے لئے ان کے پاس کچھ تھا ہی نہیں۔ نہ ہر سکتا تھا۔

اردو افسانے نے اپنے ارتقائی سفر کا ایک برا حصہ ترقی پسند فکر کی ہمنوائی میں گزارا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ باضابطہ اور جائز valid ہونے کے باوجود یہ فکر بلکہ اس کا وہ حصہ جس سے ہماری رہ و رسم آشنا تھی زنگی کے ایک رخ کی نمائندگی کرنے لگا تھا۔ یہ رخ بہت بڑا اور اس وقت کی فکر بڑے حصے سے متغیر تو نہ تھا لیکن زنگی بہر حال اس سے بڑی تھی۔ مرید یہ کہ نظریہ کہ باللاستی کا زوال شروع ہو چکا تھا اور نہ صرف یہ بلکہ مختلف نظریوں کے ربط اور ترتیب سے ایک نیا synthesis تضادات سے مبرا فکری مرکب تشکیل دینے کی کوشش کی ماکامی بھی نظر آئے گی تھی۔ اس ماکامی کا بھی جدیدیت کے قابل قبول بننے میں بڑا ہاتھ تھا۔ ”پس دیوار“ کے افسانے مصنوعی طور



سے نظریاتی ہم آہنگی قائم کرنے کی کوشش کی ماکامی سے عبارت ہیں۔ ان سے ”نمی نمی“ (یہ بھی نہیں، یہ بھی نہیں) کا رویہ برآمد ہونے کے علاوہ احساس ہوتا ہے کہ نیا تو کچھ بن نہ سکا اور ج کچھ تھا وہ بھی اس کوشش میں معدوم ہو گیا۔ فکر کی دنیا کی یہ ایک بڑی بات تھی اور پچھلی صدی کے ساتویں دہے میں ادب اور خاص طور سے اردو افسانے میں ایک الگ راہ بنانے کی جو آہی ادھوری بے سمت کوششیں اور آوازوں کا جو جنگل نظر آتا ہے وہ اسی ماکامی کا نتیجہ تھا۔ سنتر کے دہے میں موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے جس نئے قسم کے افسانے کی داغ بیل پڑی اس کا پس منظر یہی تھا۔ اس پس منظر کی وضاحت کی جائے تو مضمون دوسری طرف نکل پریگا۔ اس لئے فی الوقت یہی کہنے پر کتنف کرنا ہوگا کہ اس صورت حال نے افسانے کے pramaters کے علاوہ اظہار کے پیرائے کو متاثر کیا اور ادیب کے ”تخلیقی“ رویہ پر تخلیق کے بجائے مصنف کی شناخت، قدر شناسی اور اعتراف کی للک کو پروان چڑھایا۔ اس کی ایک حاوی شکل اپنی تخلیق میں افسانہ نگار کی خو کو پیر بنانے کی تھی۔ ہوتے ہوتے اس قدر بزدل گئی کہ ایک مصروف نقا کہنا پڑ کہ نئے افسانہ نگار ”بزبلا پن“ کے شکار ہیں یہ صورت اسی ”تخلیقی رویہ کا نتیجہ“ ہے۔ عبدالصمد اس نئی ادبی صورت حال سے تو متاثر ہیں لیکن یہ ”نا تخلیقی“ رویہ ان کے یہاں نظر نہیں آتا۔ اس کا ایک سبب تو ان کا قلندرانہ مزاج ہے اور دوسرا وہ کامیابی اور شہرت جو نہیں ”وگر زمین“ کے حوالے سے حاصل ہوئی۔ یقین کے ساتھ تو نہیں کہا جاسکتا لیکن گمان غالب یہی ہے کہ ماول سے ان کے معاملے نے ان کی افسانہ نگاری کی دنیا بدل دی اور نہیں احساس ہو کہ سرکار کے بغیر افسانہ بھی نہیں لکھا جاسکتا اور یہ تخلیق کے بنوٹ میں اس کو کچھ اس طرح سائل ہو مایا چاہیے پڑھنے والے کو اس کے ہونے کا احساس بھی ہو چنانچہ ان کی تخلیقات کی دنیا کے اندر سرقاری دستک بھی دیتا ہوا اور ایک خاموش مکالمہ میں منہمک نظر آتا ہے۔

اس کے یہ معنی۔ گر نہیں کہ پڑھنے والے کی پسند و پسند فوری طور پر ان کی تخلیق کو متاثر کرتی ہے بلکہ کہنا صرف یہ ہے کہ وہ ان کے ذہن کے کسی گوشے میں موجود رہتا ہے۔ ان مثالوں میں معرب اور مفترس زبان سے اجتناب، مام نہاد خوبصورت زبان سے پرہیز اور کھروری اور کہیں کہیں زبان کی طرف بے توجہی کے پس پشت شاید یہی قاری ہے۔ ناہم یہ کہنا بھی یہاں ضروری ہے کہ تخلیق (End product) کے تعین قدر (گر یک نازہ ترین ادبی تھیوری کے بعد اس کی گنجائش رہ جاتی



ہے)۔ عمل میں گرچہ اس سے کچھ اکاؤٹ تو پڑتی ہے لیکن خیال کی قوت اس کی کمک پر موجود ہوتی ہے۔

”سناہ کاغذ کی دھجیاں“ کے چند افسانوں پر کسی قد تفصیل سے غور کرنے سے پہلے اس مجموعے کے سارے افسانوں کے مطالعے سے برآمد ہونے والے ناثر کی نساند ہی یوں تو سناہ کاغذ کی آخر میں کی جانا چاہئے تھے لیکن یہاں اس ترتیب میں تبدیلی کی ضرورت محسوس کرنے کا سبب یہ ہے کہ اس مختصر مضمون میں سارے ہی افسانوں کا مطالعہ ممکن نہ ہو گا۔ ناہم یہ نکات سارے ہی افسانوں کے مطالعے کا نتیجہ ہے۔

(۱) ”سیاہ کاغذ کی دھجیاں“ کے تیرہ افسانے مجموعی طور سے ”فصل بہار کا اثبات“ کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن اسے اصطلاحی طور پر جانی نقطہ نظر کہنا غلط ہو گا کیونکہ ”بہار کا اثبات“ صرف اس کی خواہش پر اصرار ہے اس کے حصول کی، گریٹ نہیں۔

(۲) عبدالصمد کے افسانے Clinmex: کسی اچانک موڑ سے پیدا ہونے والے لطف پر انحصار نہیں کرتے۔

(۳) اس مجموعے کو کوئی افسانہ ایسا نہیں جس میں کسی کسی مسئلہ پر واقعات کرداروں اور ان کے درمیان کے عمل اور رد عمل کے حوالے سے متوجہ نہ کیا گیا ہو۔ ان میں ذہنی تحریکات (Suqqes tions) ضرور ہیں لیکن Options کھلے ہوئے ہیں۔ ان میں کسی مخصوص سمت تک ہلکا سا اشارہ بھی تلاثر کیا جاسکتا ہے لیکن سطح آب پر ایہ کرنا ممکن نہیں۔

(۴) ان افسانوں میں کوئی کردار ایسا نہیں جو پورے افسانے پر چھا جائے۔ چنانچہ بالآخر واقعات اور عمل کو ہی حاصل رہتی ہے۔ ان میں سے جو افسانے بھی زندہ رہ جائیں گے انھیں یہ سعادت افسانوی صداقت یا افسانہ کی معنویت سے حاصل ہوگی کسی کردار کے سبب نہیں۔

(۵) عبدالصمد کے ان افسانوں میں منظر مائے تقریباً مفقود ہیں اور تخلیق واقعات اور ان تبصروں کی فکری نہج کے سہارے آگے بڑھتی ہے (واقعہ کا مردِ عمل جو زبان کے حوالے سے اظہار پائے تبصرے کے ذیل میں آنا ہے)

(۶) افسانے کے ”حسن“ میں اضافے کے لئے عبدالصمد ساعرا نہ زبان کا سہارہ نہیں لیے۔



یہ افسانے ”خوبصورت“ جملوں اور ڈرامائی عنصر کے بھی محتاج نہیں۔

(۷) آرن کل کے افسانوں میں بیانیہ کا وہ عنصر جو مکالمہ سے عبارت ہونا ہے غائب ہونا جا رہا ہے۔ لیکن عبدالصمد کردار کے خدو خال روشن کرنے اور اسے قائم کرنے کے لئے مکالمے کے استعمال کو کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

(۸) اردو افسانوں میں حال ہی میں ایک نئے رجحان نے سراٹھایا ہے اور وہ ہے خارج کو تخلیق سے باسرقائم کرنے کا۔ اس طریق کا بعض صورتوں میں کٹر کار۔ مکش زیادہ واضح ہو جاتی ہے لیکن افسانے کے دو لخت ہونے کا خطرہ بھی لگا رہتا ہے۔ اس طریق کار میں خیال کا اظہار داخل اور خارج کے درمیان باہمی تعامل الگ الگ اکائیوں کے درمیان باہمی تعامل Intarationki شکل میں ہونا ہے۔ لیکن عبدالصمد ان دونوں کو یک بڑ۔ کلیا سالمہ Whole کا حصہ بناتے ہیں۔

(۹) زبان کے سلسلے میں عبدالصمد خاصے غیر محتاط ہیں جس سے افسانے کا مجموعی ناثر مجروح ہونا ہے اور خیال کی زنجیر جگہ جگہ ٹوٹ لگتی ہے۔ لیکن غلط زبان کے برخلاف استعمال خاص طور سے مکالموں میں بعض صورتوں میں کردار کو قائم کرنے میں معاون ہونا ہے (معرّب اور مفرّس زبان بھی یہ کام انجام دے سکتی ہے) لیکن اس کے آس پاس کے بیانیہ میں خاص طور سے مکالمہ کے فوز ابعدا ضرورت کے مطابق کردار کی زبان یا اس سے بالکل مختلف قسم کی زبان (دوسری زبان نہیں) کا استعمال سناؤ بہتر ہو (یک سابقہ مضمون میں مکالمہ کی غلط یا خلیف زبان کے آس پاس اس۔ کسی حد تک مطابقت رکھے والی زبرن پر اصرار کیا گیا تھا۔ لیکن اس سلسلے میں مزید غور و خوض اب اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ میرا پہلا والا خیال صرف حروی طور پر صحیح تھا۔)

(۱۰) عبدالصمد کے یہاں افسانہ واقعات اور کرداروں کی مطابقت اور ان کے درمیان کی داخل کٹر مکش سے خو کو آشکار کرنا ہے۔ وہ مطابقت اور کشش کو مکر توجہ بنانے کے لئے مصنوعی تکنیک کا سہار نہیں لیے۔ نہیں احساس رہتا ہے کہ تکنیک پر زیادہ انحصار ترسیل و ابلاغ میں مد نہیں کرنا بلکہ اکاؤٹیر کھڑی کرنا ہے۔ زیر نظر کتاب کے تیرہویں افسانوں اور ان میں بھی جو اس مجموعے میں شامل نہیں اور یاد آرہے ہیں (مثلاً سحر البیان) تکنیک کی کوئی ندرت ہے نہ اکاؤٹ اور نہ فلیش بیک یعنی قصہ کو غیر فطری طور پر رک کر اسے ماضی میں لے جانے یا مستقبل۔ کسی واقعے کی جھلک



کہ احتجاج پیدا کرنے کی کوئی طریقہ استعمال کیا گیا ہے۔ اسی طرح درمیان۔ کسی حصہ یا قضیہ کسی دوسری جگہ نمایاں کرنے کی صورت بھی کہیں نظر نہیں آتی۔

بہتر تو یہ ہونا ہے کہ ان سارے نکات پر الگ الگ بحث کر کے ان کی مثالیں کہانیوں سے پیش کی جائیں لیکن فی الوقت یہ ممکن نہیں اور صرف تین افسانوں پر کسی قدر تفصیل سے غور کیا جاسکے گا۔ امید ہے کہ مندرجہ بالا نکات میں سے بیشتر اس غور و خوض کے دائرے میں آجائیں گے۔ میرے خیال میں فکشن کی تنقید کرنے کا کام یہ ہیں:

(۱) اصولی اور میادی مباحث پر شعری بوطیقہ سے الگ کر کے غور و خوض کرنا۔ مثلاً بیان کیا ہے۔ فکشن میں واقعہ اور حقیقت کے درمیان رشتے کی نوعیت کیا ہوتی اور افسانوی ادب بال و پر صرف نثر میں کیوں حاصل کر پانا ہے۔

(۲) عمدہ فن پاروں۔۔۔ افسانہ، ناول اور ناولٹ۔۔۔ کے میادی سراکاروں مک ادبی اظہار کے حوالے سے پہنچنے کی کوشش کرنا۔

(۳) میٹرکس کے انداز اور واقعاتی حوالے میں اشتراک اور عدم اشتراک کے پہلوؤں پر غور و خوض (تکنیک اور دوسرے طریقوں کا مطالعہ اس بحث میں آجائے گا) اور (۴) تھیوری تخلیق عملی تنقید کی کسوٹی پر کسا جانا۔

اول ان کر تینوں نکات پر پچھلے پچھیر تیس برسوں میں کام ضرور ہوا ہے اور خاراخس ہٹانے کے علاوہ سوالات بھی قائم کئے گئے ہیں لیکن عارضی جوابات Hypothesis یا Tentative answers بھی اب مک فراہم نہ کیے جاسکے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک طریقہ بھی ہے ممکن ہے کہ عملی تنقید سے اصول اخذ کیے جائیں اور پھر انھیں بڑے پیمانے پر جانچا اور پکھا جائے، یہ کام گر دونوں سروں سے کیا جاسکے تو اس سے اچھا سنایا کچھ بھی نہ ہو۔

اردو افسانے میں، اور شاید ہندی افسانے میں بھی، گھسٹو، مادھو، موزیل، ٹوب ٹیک سنگھ، کالو بھنگی، گوپی ناتھ، لاجپتی اور پتھو پھوپھی ایسے زندہ جاوید کردار اب جنم نہیں لے رہے ہیں اور اس پر تشویش کا اظہار کیا جا رہا ہے۔ عام طور پر اس ”تشویش“ کے لئے نئے لکھنے والوں کی ماریٹائی کو ذمہ دار گردانا جاتا ہے۔ لیکن مسئلہ کے اس پہلو پر شاید اب مک غور نہیں کیا گیا ہے کہ آج کے



افسانے کی یہ ”معذوری“ کہیں حالات کی کسی سازش کا نتیجہ تو نہیں۔ چوں کہ عبدالصمد کے ان افسانوں میں کوئی ایسا کردار موجود نہیں ہے اس لئے اس صورت حال پر غور کرنے کا جواز پیدا ہو جانا ہے۔ چنانچہ اس مسئلے پر بھی غور کیا جائے گا لیکن اس بحث کی نوعیت صرف Loud thinking کی ہوگی۔

افسانوی ادب کی تنقید میں یکہ آسان راستہ یہ ہوتا ہے کہ تخلیق کے واقعاتی انارچرہاؤ پر تبصرہ کی شکل میں اپنی بات کہہ دی جائے۔ یہ طریق کار آسان ہونے کے علاوہ ضروری بھی ہونا ہے اور افسانوی ادب کی تنقید میں اس سے پوری طرح بچا بھی نہیں جاسکتا، گرچہ اس میں سمجھا یہ جانا ہے کہ تخلیق کی ساری گرہیں کھل گئی ہیں جب کہ ایسا ممکن ہی نہیں۔ ایسی صورت میں قاری یہ کام انجام دینے کے انساٹ سے محروم رہ جاتا ہے۔ لیکن اس سے صرف نظر بھی نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ افسانہ جس طرح خود کو منکشف کرنا ہے اس میں واقعاتی ترتیب اور کردار کی کارکردگی کو افسانوی ادب کی جمالیات (افسانیات) میں بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ آسان یہ یوں ہونا ہے کہ کٹر کردار کے اندرون اور واقعہ کی گہرائی میں اترنے سے گریز کیا جانا ہے اور اوپری سطح کو سب کچھ سمجھ لیا جانا ہے۔ یک راستہ یہ ہے کہ افسانے کی گرہیں کھولے بغیر اس کی خوبیوں اور کمزوریوں پر غور کیا جائے۔ یہ طریق کار بہت آسان تو نہیں لیکن اصول مباحثہ کو ساتھ لے کر چلنے کے مقابلے میں کم دشوار ہے۔ زبیر نظر مضمون میں یہی طریقہ اپنایا گیا ہے نظریاتی اور اصولی بحث کا شجر ممنوعہ سمجھے بغیر۔

”نسان والے“ نام کے افسانے کے عنوان کا انتخاب یک مشکل مرحلہ رہا ہوگا۔ مسئلہ یہ رہا ہوگا کہ اس قسم کے افسانوں کے جو عنوانات فوراً ذہن میں آتے ہیں وہ ایسے ہوتے ہیں کہ ان سے تجسّس کا عنصر مجروح ہو جاتا ہے۔ لیکن ”نسان والے“ یک ایسا عنوان ہے جو اسارہ تو کرنا ہے مگر مضمون کھولتا نہیں۔

زبیر نظر افسانے کا پہلا جملہ سوال ضرور قائم کر دیتا ہے لیکن یہ خیال بھی ہونا ہے کہ یہ باتیں نئے مکان میں منتقل ہونے سے پہلے ہی پتہ لگالی جانی چاہیے تھیں۔ اس لئے سوال کا اس قدر واضح طریقے سے نہ پوچھا جاتا یقیناً بہتر ہوتا۔ لیکن اس کے باوجود قاری بعد کی عبارت پڑھنے سے انکا نہیں کرے گا کیوں کہ تجسّس کا عنصر اسے یہ نہ کرنے دے گا۔ ابتدائی دو تین پیر گراف ایسے ہیں کہ اس کے باوجود



کہ سراکار ابھی اپنی میادیں قائم نہیں کر سکا ہے) وہ قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیں گے اور اس کے لئے پورا افسانہ پڑھے بغیر کتاب ہاتھ سے کھنا مشکل ہو جائے گا۔

پڑا سی ”وہ“ ہیں جو اس مکان کے نئے باس نہیں ہے، وہ ”نسان والے“ ہیں جن کے بارے میں ان کے ذہنوں میں ایک تصویر ہے، ایک تصویر ہے، جہاں کچھ ایسی خوش گواہیاں نہیں۔ اس تصویر یا تصویر کا صحیح یا غلط ہونا، نہیں۔ اہم بس یہ ہے کہ وہ ہے۔ ایک قابلِ غور نکتہ یہ بھی ہے کہ یہاں نسانے کوئی فر نہیں کروہ ہے اور فر اگر وہ کی اکائی کے طور پر دیکھا جا رہا ہے۔ اس کروہ کے بارے میں ذہن میں ایک مشین چل رہی ہے جو ایک مخصوص لباس اور خاص قسم کی ٹوپی کے حوالے سے عجیب و غریب قسم کے نعرے سن رہی ہے۔ وہ اتنی تعداد میں ہر کہ ان سے منف ممکن نہیں۔۔۔ ”جو بھی پناہ گاہ ڈھونڈھی وہاں دائیں یا بائیں یا آگے یا پیچھے، دور و نزدیک کوئی ”نسان والا“ ضرور موجود ہونا ہے۔ غرض راہِ منف کہیں نہیں، نہ مکان میں نہ میدان میں کہ خوف تو دل کے اندر ہے اور باری کی ساری دنیا اس خوف کے آئینے میں یکجہی جا رہی ہے۔۔۔ ان دیکھے، اُن جانے خیال بنے جا رہے ہیں اور پھر خو کو ان کا اسیر بنایا جا رہا ہے کہ حقیقت سے نکلیں ملانے کا یا نہیں کیا ہے اور اس حقیقت کی ان یکجہی کی جا رہی ہے جو ہمدردیوں کو جنم دیتی ہے، جو بتاتی ہے کہ ”نسان والے“ سے بھاگنے سے کچھ نہ ہو گا اس لئے ”شہر کو لاتعداد حریروں میں تقسیم کر دو اور“ اس سے بہتر ہے کہ آدمی بھیڑ میں اتار کھو جائے کہ (اس کی) اپنی پہچان ختم ہو جائے۔ ”شناخت کھو دینے اور وجود سے محروم ہو جانے کے درمیان کٹر کش جو ”غیر نسان والوں“ کو اپنے حصار میں لئے ہوئے ہیں۔ یہ ایک ایسی خطرہ ک منزل یا مقام ہے جہاں سے نکلے کا مر راستہ نئی مشکلوں کو جنم دیتا ہے۔ گویا صورت نہ جائے اُفتن، نہ پائے ماندن کی ہے۔۔۔ یہ خوف بے میا نہیں لیکن اس کی میاد اس قدر بسیط بھی نہیں کہ گھر کا ہر فرد خو کو اس کا قیدی بنالے۔۔۔ شوہر، بیوی، بچے، سب اسی کے اسیر ہیں۔

سمجھوتے کی ایک صورت ضرور ابھرتی ہے لیکن سمجھوتہ کس سے؟ خوف سے اور وہ بھی بہ حالتِ مجبوری؟

افسانہ متوقع اور غیر متوقع راستوں پر آگے بڑھتا ہے۔ پہلے بیوی اس بے مام خوف سے باہر نکلی ہے۔ لیکن کیوں؟ جہاں جو اس کے ذہن میں ہیں یا وہ پیش کرتی ہیں، پہلے بھی موجود تھے۔ پھر



یہ تبدیلی کیوں؟ ایسا کیوں ہو رہا ہے کہ وہ جو خوف کی شکل میں مرجگہ موجود تھا، اب دوسری طرح دیکھا جا رہا ہے؟ سب چاہے کچھ بھی ہو، یک بڑی تبدیلی ضرور ہو رہی ہے۔ یہاں مصنف سے یک چک؛ گئی ہے۔ یہ تبدیلی اکھ خوش آئند تھی لیکن اس کے لئے زمین ہموار نہیں کر گئی ہے۔ یہ کیوں اور کیسے ہو رہا ہے کہ بیوی جو پہلے اذیت پسند معلوم ہوتی تھی اور شوہر جو مسنا کو مقابلہ کم بڑھا چڑھ کر پیش کرنے والا تھا اپنی اپنی جگہیں بدل رہے ہیں؟ اس سوال کا جواب مصنف دے تو دے، افسانے میں موجود نہیں بلکہ اس کی جانب اشارہ بھی نہیں اور یہی واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔

کٹر مکش اور کرداروں کے لمحہ لمحہ بدلتی سوچ کے تضاد میں۔ گرتے ہوئے، افسانے کو یک ابن مل جاتی ہے، جو ملنی ہو تھی کہ نفسیات کا یک نکتہ یہ بھی ہے کہ افراد گروہ اور قومیں مک بہت دیر اور بہت دنوں مک انتہائی غم، بے حد خوشی اور برا بیچنے نہیں رہ سکتیں۔ یہ بات فراموش بھی مانتا ہے۔۔۔ یہ ابن نفرتوں کی دیوار ڈھانے کا سبب بنی ہے لیکن اس میں بھی شکست خورگی اور غم کا یک پہلو پنہاں۔۔۔ یہ ابن اس عمارت کی ہے ”جو ہمارے لئے کی تھی اور کیا ہے اور ان کے لئے بھی۔۔۔ ان کے لئے اس کی حیثیت انسانی اور یا گار کی ہر کسی ہے لیکن ہمارے لئے بھی اس کی اہمیت کم نہیں۔ اس سے ”تیم کیا جاسکتا ہے۔“ (ڈکٹر وہاب اشرفی نے کتاب کے پیش لفظ میں اس کہانی میں ٹھیک ہی کہا ہے ”کہانی ابن کے ٹکڑے پر سمٹ جاتی ہے اور معنی کا یک سیلاب سامنے ہونا ہے۔ حرم، بے حمتی، شک اور اعتماد کا ایسا سنگم بہت کم کہانیوں میں ملتا ہے“)

یک قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ افسانہ ماضی میں شروع ہو کر، حال سے ہونا ہو مستقبل پر مک جانا ہے۔

اس افسانے میں کسی بھی کردار کو نام بھی نہیں دیا گیا ہے، ان کی شکلوں اور صورتوں کے بارے میں کچھ بھی نہیں بتایا گیا ہے ان کے عادات و اطوار اور طور طریقوں کے سلسلے میں ہمیں کچھ بھی نہیں معلوم ہونا۔ اس صورت میں نقصان کا پہلو یہ ہے کہ انھیں پہچاننے میں، ان کے درمیان تفریق اور امتیاز قائم کرنے میں تھوڑی سی دقت ہوتی ہے، خاص طور سے مکالموں میں اور ایسے مقامات پر جہاں ان کے خیالات میں زیادہ فرق نہ ہو۔ آخر ضما کب مک ساتھ دیں گے؟ لیکن یک فائدہ بھی ہے کہ ساری توجہ خیالات پر ہی مرکوز رہتی ہے، جو ان مکالموں میں ظاہر کیے جاتے ہیں۔ اس



افسانے کا کوئی کردار، کوئی زندہ جاوید کردار نہیں بن سکتا لیکن خیال ضرور مستحکم رہتا ہے۔ مام شکل صورت، عادات و اطوار، پسند یا گیوں اور مای پسند یا گیوں اور کم سے کم چند قدروں پر اصرار اور کس عمل یا ان میں سے چند کی عدم موجودگی سے ان کی موجودگی کا ناثر پیدا کئے بغیر کوئی زندہ جاوید کردار قائم نہیں ہو سکتا لیکن سوال یہ بھی ہے کہ کیا ایسے کردار سراپتھے افسانے کے لئے لازمی ہے، خاص طور سے ایسے افسانے کے لئے جس کی بنیاد خیال پر ہو؟ یہ بحث آگے آئے گی۔

اس افسانے کے بارے میں باتیں ختم کرنے سے پہلے مصنف کو ایک ایسے تخلیق میں جس میں کرداروں کی بھرپور ممکنہ تھی، ان کی تعداد محدود رکھے کے لئے داد ضرور دینی چاہیے۔ افسانے میں منظر ماہ نہیں تیار کئے گئے ہیں کرداروں نے اپنے تحفظات (Reservations) پر پردہ ڈالنے کے لئے گول مول یا ساعرانہ زبان سے کام نہیں لیا ہے اور یہ کام بیانہ نے، جو گرچہ زبان کی مایہ نازوں کے سبب محرومیوں کے سبب جگہ جگہ مجروح کیا ہے، بہر حال بخوبی انجام دیا ہے۔

”وہ ایک لمحہ“ ایک ایسا افسانہ ہے جو شروع تو ہونا ہے بچوں کی کہانی کی طرح لیکن ذرا کی ذرا میں بال و پر حاصل کر لیا ہے، بالغ ہو جانا ہے۔ مسئلہ وہی ہے، شناخت کا، گرچہ ایک بدلی ہوئی شکل میں۔ پہلے زندگی داؤں پر لگ گئی تھی اور انتخاب کرنا تھا جان اور شناخت کے درمیان اور واحد راستہ تھا بھیڑ میں گم ہو جانے کا جب کہ یہاں ان دونوں کو ختم کرنے کی کوشش باقاعدہ طور سے ہو رہی ہے۔ اول ان کہ افسانے میں کرداروں کے ذریعے واضح طور سے نہیں بتایا گیا تھا کہ جان کی امان پانے کی صورت میں کس کس متاع سے استرداد ہو مایا پڑے گا یا ہو مایا پڑ سکتا ہے لیکن یہاں اس کا واضح الفاظ میں اظہار ہے اور اس میں شامل ہے۔ ”بھٹی پرانی، میلی کچیلی، بدستک، بد صورت ٹوپی“ جو ”خاندانی ورثے“ میں دوسرے پرانے کپڑوں کے ساتھ اس کے ہاتھ لگ گئی تھی، لیکن اب وہ اس کی شخصیت کا حصہ ہے۔

یہاں ایک قابل غور نکتہ یہ ہے کہ شناخت کسی اچھی اور قیمتی چیز سے نہیں قائم کی گئی ہے۔ کیا شناخت کے لئے چیز کا اچھا اور قیمتی ہو مای ضرور ہے؟ سنایا نہیں۔ لیکن یہ صورت ایک معاشرتی المیہ کی شکل بھی اختیار کر سکتی ہے۔ خیر، یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا لیکن ہونا کثرت یہ ہے کہ اگر، دوسرے اگر، دوسروں کی شناخت ایسی ہی چیزوں سے قائم کرتے ہیں۔ مخصوص حالات میں یہ بھی ہونا ہے کہ یہ



صورت اس خیال سے قبول کر لی جاتی ہے کہ جو بھی ممکن ہو بچا لیا جائے کرچہ عام حالات میں اس پریشاں کن صورت حال سے نجات حاصل کرنے کی ترکیبیں ڈھونڈھی جاتیں۔ لیکن اب چور کہ اسے چھپے، اس سے محروم کر دینے کی کوششیں ہو رہی ہیں اس لئے اس کی حفاظت بھی سب طرح سے کرنی ہے، زناگی کی قیمت ادا کر کے بھی، چاہے اس کوشش میں خود شناخت ہی نارنار کیوں نہ ہو جائے۔

اس افسانے کی کاٹ، ان کے حوالے سے جو شناخت سے محروم کیے جا رہے ہیں، دو جانب ہیاور یہ دونوں یک دوسرے کی نفی کرتے ہیں یک خیال یہ ہونا ہے کہ یک فضول سی چیز کو اس قدر اہمیت دینے کو کیا ضرورت اور اس کے تحفظ کے لئے جان کے زیاں پر آمادہ ہو جانا تو محض کار عبث ہے، اور دوسرا یہ کہ یہی تو شناخت تھی، اس کے بغیر جینا مراسب برابر ہے۔ اسی سے تو ہماری پہچان ہے، اسی سے تو ہم ہیں۔ یہ پہچان خود ہماری قائم کی ہوئی ہے یا ہم پر تھوپ دے گئی ہے، یہ قطعاً اہم نہیں۔ اہم بس یہ ہے کہ ہم اس کے ”ہم“ نہیں رہ جاتے۔۔ لیکن افسانے کی یک جہت اور بھی ہے۔ ”اور وہ ہے یہ احساس کہ پکٹی حقیر اور غلیظ ٹوپی کوئی ایسی چیز۔ گر، تھر کہ اس کے لئے کسی کی جان لی جاتی اور ”بیکو“ جیسے نحیف و زرا اور بے وقوف شخص کے خلاف صف آرا ہوا جانا۔

اس افسانے میں انجام جو بھی ہوا وہ یقیناً المیہ ہے۔ یک شخص کے ساتھ وہ ساک روار کھائیا ہے جس کو مستحق وہ۔ گر نہیں (In a tragedy one gets what he does not deserve) اس تعریف سے قطع نظر، یک برا المیہ یہ ہے کہ یک ایسے شخص جس نے اپنے معمولی سے خواہجے اور چپ پٹی چیزوں کے ذریعے پوری بستی کو جوڑو کھا تھا یک واہم کی خاطر مار ڈالا گیا۔ اس افسانے میں عبدالصمد نے چاہکہ سستی سے یک ”حقیر“ جو کو منظر مامے کام کری کردار بنا دیا ہے یہ واقعی کمال ہے۔ اس طرح کمال انہوں نے کئی افسانوں میں کھایا ہے لیکن فی الوقت وہ ہمارے دائرہ کار سے باہر ہیں۔

”ہونی انہونی“ بھی ان ہی سراکاروں کا افسانہ ہے جو دوسری صورتوں میں پہلے دو افسانوں میں ظاہر ہوئے ہیں۔ اس افسانے کا موضوع بھی میادی طور پر ”شناخت“ ہی کا ہے یا وسیع تر پس منظر میں دیکھا جائے تو کسی ایسی چیز سے محروم کئے جانے کا جو ہمیں عزیز ہے، جو ہماری ملکیت ہے۔



کیا ہم اسے یوں ہی ہاتھ سے جانے دیں گے یا اس کے تحفظ کے لئے کچھ قربان دینے کیلئے بھی تیار ہوں گے؟ یک چیز جس کو کوئی مالک ہے یا جو اسے ورثے میں ملی ہے کچھ اگ جن کا اس پر کوئی حق نہیں طاقت کے بل بوتے پر اس سے چھین لیا جاتے ہیں۔ ہمدردیوں کے چند الفاظ کے سوا کہیں۔ کوئی مد نہیں مل رہی ہے، ایسی مد جس کی توقع ایک مہذب سماج میں کی جانی چاہئے۔ تحفظ کی ذمہ داری جن پر ہے وہ خاموش ہیں کہ ارتکاب حرم تو ہوا نہیں۔ یہ سب ماموں اور نوعیتوں کے فرق کے باوصف کوئی نئی بات نہیں۔ اس طرح کے افسانے یقیناً لکھے گئے ہیں، پڑھے بھی گئے ہیں اور پسند بھی کئے گئے ہیں۔

نئی بات یہ بھی نہیں کہ یک ہاتھ سے جو کچھ چھینا جا جا رہا ہے، ویسا ہی یا اس سے ملتا جلتا اور اسی طرح کے کام آنے والا ملتے جلتے ہاتھوں سے دیا بھی جا رہا ہے کہ مقصود اس کی چیز پر قبضہ کرنا نہیں بلکہ ذلیل کرنا ہے، اپنی چیز سے محروم کیے جانے والا۔ اکو اس کی حیثیت بتاتا ہے اور یہ نارنج میں مہذب سماج میں بارہا ہوا ہے۔ تو پھر کیا ہے؟ نیا وہ انکار ہے کہ نہیں و نہیں چاہیے جو ہمارے نہیں، نیا یہ اصرار ہے کہ وہ نہیں چھپے دیا جائے گا جو ہمارا ہے۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ گرچہ افسانے میں اس کا اظہار کسی غیر معمولی طریقے سے بلند باک اعموے اور چیخ و پکار سے نہیں ہوا ہے۔ یہ بات بھی غیر معمولی ہے۔

ایک اور غیر معمولی بات یہ ہے کہ اس شخص نے، جسے مکان خالی کرنے کی ہمکنی دی گئی ہے، اب مک، یعنی اب مک کی زندگی میں، ایسا کچھ نہیں کیا ہے کہ اس سے پر جو شرم کے احتجاج کی توقع بھی کی جاسکے۔ ہمکنی دینے والوں کے واپس جانے کے بعد وہ ”مردے“ کی طرح چپ کی پگڑیاں اٹھا اور تھوڑی دیر قبل ایسا تھا کہ وہ چاہتے تو دو روز کا انتظار کیے بغیر ہی اسے اٹھ کر باہر پھینک سکے تھے، کوئی مقابلہ کرنے کی بات کرنا تو وہ اس کی شکل دیکھنے لگتا۔ ہر طرف سے مایوس ہونے کے بعد اس کی بیوی کہتی ہے کہ دو دن کی مہلت جو ملتی ہے، کیوں نہ بھرپور انداز میں گزاری جائے۔۔۔ ”مکان کو اپنا سمجھیں، اس کی اینٹوں (اینٹ یہاں بھی ہے) اس کی مٹی، اس کے گارے اور سمیٹ کی خوشبوؤں کو اپنے اندر انا لیں، اور یہ بات کہتے کہتے اس کی نکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔۔۔ اور پھر دونوں اپنے آپ کو اس گھر سے جذباتی طور پر زیادہ گہرائی سے جوڑتے ہیں، جو انہوں نے پہلے کبھی نہیں



کیا تھا اور اس کے نتیجے میں جو کچھ بھی ہے اس کی حفاظت کرنے کا جذبہ ان میں عموماً کر آتا ہے، ہمت پیدا ہو جاتی ہے۔ دو دن بعد حب وہ آتے ہیں تو اس کے پرسکون انداز اور اطمینان سے خوف زدہ ہو کر ”جس طرح دند ماتے ہوئے آئے تھے اسی طرح واپس چلے جاتے ہیں۔“

مصنف کی کہنا چاہتا ہے اس سے قاری کو دلچسپی نہیں، مجھے بھی نہیں۔ لیکن افسانہ ج کچھ کہتا ہے، اور الفاظ، سطور اور بین السطور سے جو کچھ برآمد ہونا ہے، وہ یہ ہے کہ اپنی ہر قیمتی چیز کی حفاظت کرنی ہو۔۔۔ وہ زنا کی ہو، مکان ہو، تہذیب ہو یا زندہ رہنے کا حق ہو۔۔۔ تو پہلے اسے عزیز کھنا اور اس سے محبت کرنا سیکھو، یہ تعلق اور یہ محبت اس کی قیمت ادا کرنے اور اس کے لئے تیار ہو جانے کا حوصلہ بخشنے گی اور یہ سب نہیں تو محروم کر دیے جانے کو غم جھونا تعلق کا عواغل، بے معنی۔

اسیچ پر پس منظر میں اس افسانے کا سرا کا بھی ”شناخت“ کا ایک حوالہ ہی ہے۔

مکالموں کی زبان عام طور سے صاف ہے لیکر کہیں کہیں محسوس ہونا ہے کہ کردار کے بجائے مصنف بول رہا ہے۔ مکان پر قبضہ کرنے کی حکمی دینے والوں کا مقابلہ کرنے کے لئے ”مچھردانی کے ڈنڈے، پرانا جونا، باباجی کے نمک خورد، تلوار اور پتھروں اور اینٹوں کے ٹکڑے“ اکٹھا کرنے اور انھیں ماکافی سمجھے جانے سے یہ اسرار بھی ملتا ہے کہ نئے چیلنجوں کا مقابلہ اب از کار رفتہ ”اسلحہ“ نہیں کیا جاسکتا اور اس کام کے لئے نئے ساز و سامان کی ضرورت ہے۔ لیکن مکالمہ میر کتابوں کا مصنف کی بے جا مداخلت کی ایک شکل ہے، گرچہ اپنی تخلیقات میں اس طرح کی مداخلت عبدالصمد عام طور سے رو نہیں رکھے۔

اب ان تینوں بلکہ اس مجموعے کے تیرہوں افسانوں کے بارے میں تین عمومی قسم کے ریماک۔

(۱) عبدالصمد افسانے کے فطری بہاؤ کی راہ میں تکنیک کی اکاوٹیر کھڑی کرنا پس نہیں کرتے

اور

(۲) اظہار کا وہ طریقہ جو ڈرامائی عنصر سے عبارت ہے اور ڈرامے کو زیب دیتا ہے یا ان

افسانوں کو جو پر شور (Loud) کرداروں کے گر گھومتے ہیں، عبدالصمد کو مرغوب نہیں۔ نہ وہ خود شور کرتے ہیں، نہ ان کے افسانے۔



(۳) ان سارے افسانوں میں احتجاج کی لئے تو ہے لیکن مدہم مدہم Status Ousa کی جانب مایسندیاگی کا اظہار بھی ہے لیکن فکارانہ طور پر ڈھکا چھپا۔ اسی لئے میں انھیں A Protagoniont of noiseless protact یعنی بے آواز احتجاج کا منبع کہنا پسند کروں گا۔

”سیاہ کاغذ کی دھجیاں“ کے تیرہ افسانوں میں اور خاص طور سے ان تین افسانوں میں جن پر کسی قد تفصیل سے غور کیا ہے بے جان کردار شاید یکہ بھی نہیں، سب ہی خاصے جاندار ہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ کوئی بھی ”زندہ جاوید“ کردار قرۃ العین حیدر اور احمد ندیم قسمی وغیرہ کے بعد افسانہ نگاری کے کاروبار شوق میں مصروف ہوئے کثر پوچھا جاتا ہے کہ ان کے یہاں ایسے کردار کیوں نہیں ملتے۔ عبدالصمد سے یہ مطالبہ اور توقع کہ وہ اپنے افسانوں کے ذریعہ کم سے کم ایسے دوچار کردار اردو کو دیں گے کچھ ایسا غلط بھی نہیں معلوم نا کیوں کہ انہوں نے اختر حسین بی۔ بی۔ جی اور ابو دھیا بابا ایسے کردار تخلیق کیے ہیں، یعنی نہیں یادوں کا پیچھے کرنے والے۔ اگر دانتخلیق کرنا آتا ہے۔ لیکن یہ سارے کردار ”دگر زمین“ سے تعلق رکھتے ہیں؟ کم و بیش تین سو صفحات پر پھیلا ہوا ماول ہے اور زہ نظر افسانوی مجموعے سے تقریباً گنی جا کھرے ہوئے ہے۔ دوسرے یہ کہ تہذیبی اور سیاسی عوامل اور بنگلہ دیش، شمال ہندوستان اور پاکستان کو ذہن میں رکھا جائے تو ماول کا عرصہ کم و بیش سو برس اور مکانی بساط نزاروں مربع میل قرار پائے گی۔ اس میں دوچار یا درہ جانے والے اگر دار نہ ہوتے تو حیرت کا مقام ہونا۔ زندہ جاوید کردار قائم کرنے کے لئے فیصا کر گھڑیوں کے علاوہ مستحکم لیکن متصادم اقدار کا نظم بھی ضرور ہونا ہے۔

اردو افسانوں کے زندہ جاوید کردار جیسے گھنسو، مادھو، بابا گوپی ماتھ، موذیل، ٹوبہ ٹیک سنگھ، گنہی، نمک کا داروغہ، بوڑھی کاکی، پچھو، پھوپھی، دوزخی، قاضی انعام حسن، جٹا اور کالہ بھنگی وغیرہ ایک ایسے دور کی تخلیق ہیں یا ایسے دور سے متعلق ہیں جس میں منزلیں متعین تھیں، شمن کی پہچان تھی، اور دوس کی بھی، خیر و شر کے درمیان کی دیوا مستحکم تھی، اقدار کے اویان میں سینہ نہیں لگی تھی اور ہم نے شر کو خیر کے طور پر قبول کرنا نہیں سیکھا تھا، سیاست میں شمن، شمن تھا، اس کا ساتھ دینے والوں کی پہچان واضح تھی اور آزادی کے حصول کے بعد نئی زندگی کی تعمیر کے بارے میں تفصیلات کے اختلاف کے باوجود اس پر اتفاق اکمل آج سے بہت حال بہتر ہو گا۔



آج صورتِ حال بالکل مختلف ہے، دوسرے دشمن ایک ہی صف میں ہیں، سیاسی اور سماجی زندگی انتہاء کی شکار ہے لیکن اس انتہاء کو جنم دینے والے اور اس کے ”مخالف“ بار بار بدل رہے ہیں اور اس کے باوجود سرپالے میں ان کی آؤ بھگت ہو رہی ہے۔ مذہبی اختلافات پہلے بھی تھے لیکن ان کا اظہار مذہبی حدود کے اندر کر ہی ہونا تھا اور مذہب اور مذہبی ادارے سیاست کی پناہ گاہ نہ تھے۔ آج مجرم حکمرانوں کے ساتھ ہو تو سو خون معاف لیکن جوں ہی اس نے پالا بدلا ملک کا مرقانون اور قانون نافذ کرنے والا سرارادہ اس کا بدترین دشمن بن جانا ہے اور آج جو حکمرانوں میں ہیں ان میں سے بہت سے کل بھی حکمرانوں میں ہوں گے، حکومت چاہے آج کے حکمرانوں کے دشمنوں ہی کی کیوں نہ ہو۔۔۔ ان حالات میں ایسے مستحکم کردار کی تشکیل پاسکے ہیں جن کے کنارے کانٹے دار ہیں تو کانٹے دار ہیں، چکنے ہیں تو چکنے، جن کا احتجاج احتجاج ہے، جن کی دشمنی دشمنی ہے اور جن کی داسی داسی ہے۔ ان کی منزل چاہے غلط ہو لیکن ہے ان کی منزل، جو دوستیوں میں ثابت قدم ہیں اور دشمنیوں میں مستحکم۔ زناگی ایک ایسی ندی بڑ گئی ہے۔ جس میں سرے، نیلے، پیلے سارے ہی رنگ ضرور ہیں لیکن اپنی پہچان کچھ اور بن گئے ہیں اور اب ان کی شناخت بھی ممکن نہیں رہ گئی ہے۔ ہر شخص بے ایمان بن جانے پر مجبور ہے جسم و جاں کا رشتہ برقرار رکھے کے لئے یا اس زناگی کے لئے جس کی چمک مک نے اس کی آنکھوں سے راشنی چھین لی ہے۔

زندہ جاوید کردار پائندار دوستیوں، دشمنیوں اور اقدار کے نظام پر، وہ جو بھی ہوں، مکمل ایمان، دشمنی اور ایقان، سماجی زناگی کے حروِ عظیم کی خود نمونی اور ظاہر و باطن کی ہم آہنگی سے پیدا ہوتے ہیں۔ دوستیوں اور دشمنیوں، اقدار کے نظام اور ایمانداری کا تصوُّح صحیح ہے یا غلط اس سے بحث ہے نہ یہ اہم ہے۔ اہم صرف یہ ہے کہ جسے سچ گردانا جائے اسے واقعی سچ سمجھا جائے، جس سے محبت کی جائے اس سے واقعتاً محبت کی جائے، جس سے نفرت کی جائے اس سے سچ نفرت کی جائے اور نفرت اور محبت، داسی اور دشمنی اور سچ اور جھوٹ تبادلہ پذیر نہ ہوں۔

تلوار کی کاٹ رکھے والے کردار استحکام سے جنم لیے ہیں۔ آج کا معاشرہ جس میں ریاکاری (Hypocrisy)۔ کلمہ رائج الوقت بڑ گئی ہے، ایسے کردار کی تخلیق کر سکتا ہے جو یک طویل عرصے تک اپنے وجود کا اثبات کرتے رہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ ممکن ہے کہ مرزا ظاہر دار بیکہ کو منہ چراتے



ہوئے ایسے کردار وجود میں آجائیں جوئی۔ وی سیریلوں کے کرداروں کی طرح بس اس وقت تک زندہ رہنے کی سکت رکھے ہوں جب تک اسکرین روشن ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ہمیں ایسے حکمراں ملتے ہیں جن کے ہم مستحق ہوتے ہیں۔ یہی صورت ادب کے ساتھ بھی ہے۔ ہمیں ویسا ہی ادب، ویسے ہی کردار ملتے ہیں۔ ہم جن کے مستحق ہوتے ہیں۔

پوچھا جاسکتا ہے کہ آج کے افسانے کے ایک اس قدر اہم مسئلے پر غور کیوں نہیں کیا؟ ساری ساری بحث میں فنی تکنیکی اصول اور اس کے جواز یا عدم جواز پر ذرا سی بھی توجہ دے گئی نہ زبان کے تخلیقی استعمال کی عدم صلاحیت۔ کسی خالص ادبی معیار سے رگردانی کو زندہ جاوید کرداروں کی تخلیق کا سلسلہ ختم ہونے کے لئے ذمہ دار قرار دیا گیا، یہ کیسی افسانیاں (Fictivics)۔ فکشن کی بوطیقا ہے جس میں سارے وقت سماج، سماج، سیاست، ایمانداری اور بے ایمانی کی باتیں ہوتی رہیں۔ اس سلسلے میں عرض ہے کہ ادب کی اور خاص طور پر فکشن کی کوئی ایسی بوطیقا ممکن نہیں جو زناگی اور اس کے سراکاروں سے دامن کشاں گزر جائے اور دوسری بات یہ ہے کہ ایہ کوئی کردار، چاہے وکتنا ہی ماتراشید، کیوں نہ ہو، آس پاس کی زناگی سے نہ سہی، ”پردہ غیب“ سے ہی باہر آئے تو اس کو تراشنے خراشنے، یعنی فنکاری کی بات کی جاسکے۔ افسوس ایسا کچھ بھی تو نہیں جو زندہ جاوید بن سکے۔ یہ بحث خاصی طویل ہے۔ باقی پڑکھی۔

عبدالصمد کے ان تیرہ افسانوں کے ساتھ خاصا وقت گزارنے کے بعد جو باتیں ذہن میں آئی تھیں ان کا ذکر شروع ہی میں کر دیا تھا اور پھر چند مزید باتیں تین افسانوں پر کسی قدر تفصیل سے غور کرتے وقت اور اس کے بعد زیر بحث آگئیں۔ یہ مضمون مکمل کرتے کرتے کچھ اور باتیں ذہن میں آئی ہیں۔ ان میں کوئی نہ آپ کو شریک کر لیا جائے۔ لیکن ان کی حیثیت بنیادی طور سے دو افسانہ نگاروں کے درمیان تبادلہ خیال سے زیادہ نہیں گزر چکی الوقت یہاں معاملہ ایک طرفہ ہی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس کو کوئی تعلق تخلیق (End Product) کی فنی قدر سے نہیں کیونکہ یہ تو اس سے پہلے اور بعد کی باتیں ہیں۔

(۱) عبدالصمد کا اوڑھنا بچھونا ماول ہے اور کوئی بری بات نہیں۔ شاید ان پر مافساد بھی ماول کی صورت میں اترنا ہے۔ وہ اس کے امکانات کا جائزہ لیے ہیں اور گرا سے ماول کی شکل دینا ممکن

نہیں ہونا تو مختصر کر کے اسے افسانہ بنا دیتے ہیں جس سے کبھی کبھی مکالمے گر بڑا جاتے ہیں اور کبیر کہیں Gaps پیدا ہو جاتے ہیں اور یہ بھی ہونا ہے کہ یہ کپس بلینکس (blanks) بن جاتے ہیں۔

(۲) ان کی صلاحیت کا برا حصہ ماول پر صرف ہو جانا ہے اور افسانے کو اس کا بس بہت تھوڑا حصہ مل پانا ہے۔

(۳) افسانے کو کبھی سینا پڑنا ہے اور یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ چور کہ وہ ماول سے بہت مختصر ہونا ہے اس لئے حوش و زوائد کا مشکل ہی سے متحمل ہو پانا ہے۔

(۴) عبدالصمد زرخیز اور بار آور ذہن کے مالک ہیں ورنہ ایسے موضوعات پر جو یک دوسرے کے بہت قریب ہیں تین تین افسانے لکھنا اور وہ بھی ایسے کہ یک دوسرے کے دوسرے پر نظر نہ آئے کوئی آسان کام نہیں۔



## اضطراب: افسانہ

### اقبال مجید

اس برسات کی کتا دینے والی رات میں بھی وہ اپنے پرانے شغل میں مبتلا تھا جس کو اس کے روزمرہ کے مشاغل میں سائل سمجھا جاتا غلط نہ ہو گا۔ ماجد سامنے کی مسہری پر اوندھا دراز تھا، جوتے اس نے نہیں انا رے تھے اور قمیض کے کالہ کوڈھیلا کر لیا تھا۔ دن بھر کی گرد اور کثافت نے اس کے گانگھریالے بالور کی توانائی مر جھا دی تھی۔ میں نے دیکھا اس کی انگلیاں موبائل کے بٹنوں پر چل رہی تھیں اور اپنے گرد و پیش سے بے خبر اس کی آنکھیں موبائل کے بلوری پردے پر انہک کے ساتھ گری ہوئی تھیں۔ اسکے اس شغل سے میں اب کچھ کتا سا چکا تھا۔ ایک بار اس نے مجھے موبائل کے اسکرین پر دو lesbian کیور کی چھوٹی Movie کھا دی تھی جو خاصہ گدیے اور آرام دہ بستر پر دراز ایک دوسرے کی ٹی شرٹ انا ر رہی تھیں۔ خدا جانے آدھے منٹ کی مووی کے ایسے عریاں اور شہوت انگیز کلکڑے دکھائے کہ اس کے لیے حاصل کر لیا تھا۔ میں نے لپک کر اس کا موبائل چھین لیا اور اس کے اسکرین پر نظر ڈالی مگر تب تک پردے پر اندھیرا ہو چکا تھا۔ میں نے موبائل اس کے بستر پر ڈال دیا۔ ماجد اٹھ بیس سال سے زیادہ کا نہ تھا جنسیت سے اس کی دلچسپی اس کی عمر کا تقاضا تھا اس لئے میں نے اس سے پوچھا کہ اس بارو کنو فنشر فلم Dowonload کر کر لایا ہے۔

ہم دونوں ایک ہی کمپنی میں ملازم تھے میں اس سے کئی سال بڑا تھا اور کمپنی میں خاصہ پرانا ہو چکا تھا۔ وہ میری تقرری کے کئی سال بعد کمپنی کے مائننگ سیکشن میں آیا تھا۔ میرے بیوی بچے تو اٹن میں تھے۔ مکان میں جگہ بھی تھی اور ماجد کیلا ہی تھا میں نے کو پیہنگ گیسٹ کے طور پر جگہ دے دی۔



ماجد یک تیز طرار اور ذہین لڑکا تھا۔ اس کا، مک صاف،، ک نقشہ متوازن اور قدر نکما ہوا تھا۔ نگریزی بھی اچھی بولتا تھا۔ چال ڈھال میں تھوڑی سی کر اور خود سری کا انداز صاف نمایاں تھا۔ کئی بار میں نے محسوس کیا کہ اس کے پاس مجھ سے گھلنے ملنے یا بے تکلف کر باتیں کرنے کے لئے کوئی موضوع نہیں ہونا جسکے سبب وہ خود اپنے خول میں مگن رہتا۔ یک دن نہ جانے کس جھمک میں اور بڑے منہ پھٹ انداز میں اس نے اس رویے کا سبب بھی بتا دیا۔ کہنے لگا ”میں نے سنا ہے کہ آپ نے کمپنی اٹکو کر دے دیا ہے کہ آپ کوئی ایسا کام نہ سونپا جائے جس میں کمپیوٹر کی ضرورت پڑے۔ کیونکہ آپ کو اسے آپریٹ کرنا نہیں آتا اور آخر عمر میں کمپیوٹر سیکھنے کے جھمیلے میں آپ پڑنا بھی نہیں چاہتے۔“ میں نے ماج کو بتایا کہ اس نے ٹھیک سنا ہے کمپیوٹر سے مجھے وحش ہوتی ہے وہ دوسروں کا دکھلوائے بغیر باتیں کرنا ہے۔ اس کے جواب میں وہ تیوریوں پر مل دے۔ کر بولا۔ ”مجھ جیسے اگور کو جو تہذیب پال رہی ہے اس کو کتنے کلچر کا کام دیا جانا ہے جناب اتنا فاصلہ کیا ہے ہمارے اور آپ کے درمیان کہ جب کبھی میں خالی وقت میں آپ سے کپ لڑا مچا ہوتا ہوں تو گھنٹہ بھر یہی سوچتا رہتا ہوں کہ ہم دونوں کون سے ایسے ناپک پر بات کر سکے ہیں جس کے درمیان کوئی کرواہٹ پیدا ہونے کا امکان نہ رہے۔ صاحب مجھے تو آپ کے ہاتھ کی بنائی کافی کی تعریف کرتے ہوئے بھی ہچکچاہٹ ہوتی ہے مزے لیا ہوں اور خاموشی سے پی جانا ہوں۔“

یہ بات گر ماجد مجھے نہ بھی بتانا تو بھی مجھے اس کا احساس تھا۔ وہ مجھے گھر کے اند کی یک بے معنی سی شے سمجھ کر نظر انداز کر دیا کرتا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ کمپنی نے جس کار میں برسوں سے ملازم تھا مجھے صاف بتا دیا تھا کہ اگلے یک سال کے عرصے کے بعد وہ مجھے نکال دے گی۔ دیکھا جائے تو اس میں کمپنی کو کوئی قصور تھا نہ مجھ جیسے بوڑھے آدمی کا۔ یہ بتانے میں مجھے تکلف نہیں کہ بستر پر لیے اس بستی دنیا کے بارے میں فکر مندی سے میں سوچ کرنا، دیکھتے ہی دیکھتے تجارت کی دنیا میں جو انقلاب آیا تھا اس نے مجھ جیسے بہت سے اگور کو یکا یک بے مصرف نابہ کر دیا تھا۔ میں گر کمپیوٹر چلا ماسیکو بھی لیا تو اپنے مزاج اور پوری شخصیت کو کیسے بدلتا جو نئے تجارتی نظام کی نئی ضرورتوں کے پیش نظر ماکارہ نابہ ہو چکا تھی۔ ماجد جتنا وقت موکل پر صرف کرنا ساید اتنا ہی وقت وہ اپنے کمپیوٹر پر انٹرنیٹ کی ہوا خوری میں بھی گرازا۔ یک دن جب میں نے اس کو حسب معمول رات کے وقت بستر



پر موبائل = شغل کرتے دیکھا تو چڑ کر بولا ”میار تم سے گر کوئی بات کرنا بھی چاہے تو کب کرے تم کو اپنے کھلونے سے فرصت نہیں ملتی، میری بات سن۔ اس نے موبائل پر نظر تو نہیں ہٹائی لیکن دھیرے سے مسکرایا اور بولا ”ابھی ابھی ایک Message آیا ہے۔ لیجئے آپ بھی سنئے۔“ یہ کہہ کر اس نے اسکرین پر لکھی عبارت پر نظر ڈالی اور بولا ”اس پیغام کا عنوان ہے۔“ دائمی رہنمائی گاہ۔“ پھر اس نے عبارت پڑھنا شروع کی۔ ”اے اگو لیکو اپنے رب کی طرف، اس کی برکات اور پربہار جنتوں، نیز اس کی حفاظت اور آغوش پناہ یعنی مغفرت کی طرف کہ وہ حقیقی اور دائمی رہنمائی گاہ ہے۔“

”ایمانداری کی بات تو یہ ہے کہ اس چھوٹے سے Handset کی کرامتوں سے مجھے پوری آگاہی نہ تھی اور نہ دلچسپی۔ حسب کبھی بال بچوں کو فون کرنے کی ضرورت پڑتی تو پی سی او یا دفتر کے فون سے کام چلا لیتا تھا۔ بیوی تو دفتر کے ہی فون پر رابطہ کر لیتی تھی۔ دراصل اس کمپنی سے میرا معاملہ کچھ گھریلو قسم کا تھا۔ میرا باپ اپنی نوعمری کے زمانے سے ہی کمپنی کے موجودہ مالک کے باپ کا نجی سکریٹری تھا اور اپنے بڑھاپے تک اسے چھوڑا کہیں نہ گیا۔ یہاں تک کہ تعلیم مکمل کرنے کے بعد مجھے یہاں ملازم باپ کی خدمات کے مد نظر ہی مل گئی تھی۔ ماجد موبائل پر بھیج گئی اس عبارت کو سنانے کے بعد اس باپ کی دیر تک اشتعل کرنا کہ مجھ سے باتیں کرے اس درمیان اس نے مجھے بتایا کہ موبائل ہمارے نظام سرمایہ داری کی گگ میں سما چکا ہے۔ میں نے اس موقع پر ماجد کے بارے میں اپنے دل کی بات پہلی بار کہہ دی۔

”ہمارے درن اور رات اب کارپورینٹ سوسائٹی میں گرتے ہیں۔ نفع نقصان پر قائم اس سماج میں جینے کے لئے میرا خیال ہے کہ جسم میں خون کی گردش ذرا تیز چاہئے۔ پھر اس نے بتایا کہ اس کا بلڈ ہمیشہ مائل سے کچھ زیادہ بڑھا ہوا ہی رہتا ہے۔ یہ تو مجھے معلوم تھا کہ وہ کافی میں دودھ کے بجائے اسپرن کی گولی ڈال کر پیہ کرنا تھا دوسری حیرت انگیز بات اس کی نیند کے بارے میں تھی۔ دیر رات تک میں اس کو انٹرنیٹ پر سنادی ڈاٹ کام کی سیر کرتے دیکھا۔ پھر نصف شب کے آس پاس جیسے یک نئی نازگی آجای کرتی۔ اس وقت گر میں کچھ دیر کو ہوشیار ہو جانا تو ماجد کو موبائل پر کسی سے باتیں کرتے ہوئے پانا۔

اس گفتگو کے آدھے جملے جو میرے کانوں تک پہنچتے نہیں اد کرتے وقت اسکے سینے میں مچلے



جذبات کی جو دھوپ چھاؤں مجھے اس کے چہرے پر آتی جاتی کھائی دیتی اور جس کے ساتھ اس کی آنکھیں بار بار چمک ٹھیں اور چہرہ متمتا جایا کرنا تھا یا بھر گالوں پر شرارت بھری کیفیت کا شوخ، سک سا بکھر جایا کرنا اور پھر جذبات کی آنچ سے پگھلے ہوئے الفاظ قطرہ قطرہ اس کے موبائل کے مالک پر نچکے لگتے اور آواز میں یک میٹھا سرخلی سارا تعاش کھنک جا کرنا اور بیقراری کی اس کیفیت میں یہ انداز کر کے کہ میں جگ گیا ہوں اس کا اچھ کر بستر چھوڑ دینا اور لمبے گگ بھر کر ڈرائنگ روم میں جگ کر سلسلہ کلام جاری کھنا ان باتوں سے مجھے یہ اندازہ تو ہو ہی جانا کہ موبائل کی دوسری طرف جو کوئی بھی ہے وہ کوئی عام اور کاروباری فر نہیں ہے اور نہ ہی کوئی ایسا شناسایا عزیز ہے جس کے لئے اتنے ترمن کے ساتھ اتنی گہرائی میں اتر کر تیرنے کا مرہ لیا جانا ہے اور جس کی دوسری سے رازداری بھی برتی جاتی ہے۔ راتوں کی ان مہمات کو بر کرنے کے بعد خدا جانے وہ اپنی نیند کب پوری کرنا تھا۔

دھیرے دھیرے مجھے ماجد کے بارے میں جس کا پورا امام ماجد شیخ تھا کچھ اور باتیں بھی معلوم ہوئیں۔ ماجد کا باپ یک سرکاری افسر تھا جو چند سال پہلے فوت ہو چکا تھا۔ یک بڑا بھائی تھا جو ماں سے لڑ جھگڑا کر بیوی بچوں کے ساتھ رہ رہا تھا۔ بڑی بہن کسی گری کالج میں پڑھاتی تھی اور ماں کی کفالت کر رہی تھی۔

یک رات وہ انٹرنیٹ پر سادی ڈاٹ کام میں اسکرین پر یک لڑکی کی تصویر کو انہک کے ساتھ دیکھ رہا تھا۔ لڑکی کی عمر ستائیس اٹھ تیس سال کی رہی ہو گی تصویر میں دو خاصی جاذب نظر کہی جاسکتی تھی، دوپٹے سے آدھا سر ڈھکا ہوا، شرمائی سی کیمرہ مین کے بہت اصرار پر آہی ادھوری نگاہوں سے کیمرے کی طرف دیکھ رہی تھی۔ چہرے پر ملاحب اور بھولے پن کا گھریلو کشش تصویر سے نکل کر جیسے پھانڈ پڑ رہی تھی اس پر نظر پڑتے ہی اپنی جگہ ٹھٹھک سا کیا دھندلا سا خیال یہ بھی آیا کہ غالباً وہ چہرہ کہیں دیکھا تھا لیکن اس سے قبل کہ میں تصویر کی جانب پوری طرح متوجہ ہوں ماجد نے بڑی تیزی سے تصویر کو اسکرین پر سے غائب کر دیا۔ مجھے شک ہو کہ کہیں یہ لڑکی وہ تو نہیں جس سے راتوں میں موبائل پر ماجد دیر یک باتیں کرنا ہے۔ لیکن میں نے بھی چشم پوشی سے کام لیا۔ اور ماجد سے کچھ نہیں پوچھا۔ اسی وقت ماجد کے موبائل پر کوئی پیغام آنے کا گھنٹی بجی۔ ماجد نے پیغام پڑھا۔ زور سے قہقہہ لگایا اور بولا۔ ”آپ دیکھ لیجئے۔ ٹیکنالوجی کہاں کہاں اور کیسے استعمال ہو رہی ہے۔ اس پیغام کا عنوان



ہے۔ ”حیات اور شعور“ پھر اس نے عبارت پڑھ کر سنائی۔ ”موت فنا نہیں بلکہ بقاء کا نام ہے۔ یہ وصال حق کا ذریعہ ہے، موت آنا محدود کو چھوڑ کر لامحدود کی طرف جانا ہے۔ ہوش مند اور باشعور اگلوں کی طرح طبعی موت کے پہلے ارادی موت اختیار کر کے اس کی لذت اور راحت کا مزہ چکھ لو۔“ پھر وہ مسکراتے ہوئے بولا۔ ”کچھ دنوں میں اب یہ Message آئے گا کہ ارادی موت کس کو کہتے ہیں اور اس موت کو کیسے گلا لگایا جائے کہ سیدھے جن میں جائے نہ کوئل جائے۔“ مجھے ان پیغامات میں دلچسپی نہ تھی۔ میں نے کوئی جواب نہ دیا اور دوسری طرف کروٹ لیکر گیا۔

بہ کہنے میں مجھے تکلف نہیں کہ ماجد یکہ مخنی اور ذہین لڑکا تھا جو اپنی ماں سے دور رہنے کے سبب کبھی کبھی اسے بہت یاد کرنا، موبائل پر اس سے بات کرتے ہوئے ابھی پڑنا اس کا خیال تھا کہ ماں نے اس کے لئے سب کچھ اٹھائے تھے اور اس کے بڑے بھائی نے نہ صرف اپنی پسند سے سنادی کر کے اور پھر کٹر ماں کے مقابلے میں اپنی بیوی کی بے جا طرفداری کر کے ماں کا بہت دل کھایا تھا۔

جن دنوں مجھ سے پردہ داری کے ساتھ ماجد موبائل پر راتوں میں عشق لڑا کرنا مجھے کٹر اپنی جوانی یاد آجاتی، تب پیغام و سلام و پہنچانے کے لئے اتنے آسان ذرائع موجود نہ تھے اس وقت ہر وقت میں فون بھی نہ تھے۔ میری معشوقہ جو آج میرے جوان بچوں کی ماں ہے اس لڑکی کا ایک رقعہ حفاظت سے پہنچانے کے لئے کتنے پاپڑیلے پڑتے تھے۔ جوانی کے وہ پگل پن کے دن مجھے یاد آتے جب میں اس پردہ دار لڑکی کی ایک جھلک دیکھنے کے لئے اسکول کی بس کے انتظار میں گرمی کی دو پہروں میں ان پیڑوں کے نیچے ٹہا کرنا تھا جہاں کمکوں کا مابوٹھا سوتے والے لڑکے گراپنا کاہ کر رہے ہوتے۔ یہ عشق میں نے طالب علمی کے زمانہ میں کیا تھا۔ تعلیم پوری ہوئی تو نوکری ملنا آسان نہ تھا۔ لڑکی غریب گھر کی تھی اس کے بھائی وغیرہ پہلے ہی پاکستان جا چکے تھے۔ یہ وہ ماں اس کی سنادی بلا ناخبر کر کے اپنے بیٹوں کے پاس کراچی جانے کے لئے بہت دنوں سے بے حد پریشان تھی۔ اس لئے ایک بہت معمولی سی ملازمت اختیار کر کے اپنے ماں باپ کی مخالفت کے باوجود اپنی محبوب کو بیا کر لایا پڑا تھا۔ جب میں ماجد کو جذبات میں ڈوب کر راتوں کی تنہائیوں میں اس کی محبوبہ سے باتیں کرتے دیکھتا تو مجھے لگتا شاید میں ایک بار پھر اپنی جوانی کے گھر سے ہوئے عہد میں لوٹ آیا ہوں اور ماجد وہ شب بیداری مجھے اپنی شب بیداریاں لگے لگیں۔



ایک دن ماجا کی غیر موجودگی میں ایک خاتون نے گھر کی Bell بجائی۔ میں نے دروازہ کھولا تو دیکھ کر متوسرہ گھرانے کی ایک مسلم خاتون دروازے پر کھڑی ہے اس خاتون نے مجھے بتایا کہ وہ ماجد شیخ کے بارے میں کچھ ضروری معلومات حاصل کرنے کے لئے اس کی غیر موجودگی میں مجھ سے ملنے کی فکر میں تھی۔ اس نے اپنا تعارف کراتے ہوئے بتایا کہ وہ اس لڑکی کی ایک سہیلی کی بڑی بہن ہے جس کو ماجد یہاں سے سیکڑور میل دور کے ایک چھوٹے سے شہر میں سنادی ڈاٹ کام میں اس کی تصویر دیکھنے کے بعد کافی دنوں سے بلا مانعہ فون کر رہا ہے۔ لڑکی متوسرہ گھرانے کی ہے۔ بی اے پاس ہے گھر پر بچوں کو ٹیوشن پڑھاتی ہے قبول صورت ہے لمبے انتظار کے بعد کوئی معقول رشتہ نہ آنے کے بعد اس نے گھر والوں سے چھپ کر ماں کی رضامندی سے لیکن باپ کی لاعلمی میں رشتے کی تلاش میں انٹرنیٹ پر اپنی تصویر اور موبائل نمبر دیا تھا وہ ایک ایسے باپ کی بیٹی ہے جس کا یہ ایمان ہے کہ جولا کیوں ٹی وی دیکھ کرتی ہیں ان کا جنازہ اس وقت تک قبر میں دفن ہونے سے انکا کر دیا کرنا ہے جب تک ان کا ٹی وی بھی اس کے ساتھ قبر میں دفن کر دیا جائے۔ وہ ٹی وی کو نالے میں کھا ہے۔ اس خاتون نے بتایا کہ لڑکی کا باپ کسی پرائیویٹ کالج میں پڑھا تھا اب ریٹائر ہو چکا ہے اور کئی بیماریوں کا مریض ہے۔ لڑکی کی ماں ایک گھریلو عورت ہے اور گھنٹیا کے شدید مرض میں مبتلا ہے۔ جہاں تک لڑکا کا سوال ہے وہ بہت نگہبر گھریلو، نیک مزاج اور روزہ نماز کی پابند ہے۔ میں نے اس خاتون سے پوچھا۔

”کیا وہ دونوں ایک دوسرے سے کبھی ملے ہیں؟“

”نہیں۔ صرف دونوں نے ایک دوسرے کی تصویریں انٹرنیٹ پر دیکھی ہیں۔“

”کیا دونوں کو اس معاملے میں اپنے برگوں پر اعتماد نہیں ہے۔“ یہ جواب سن کر مجھے تھوڑی سی

حیرت ہوئی۔ تو اس نے بتایا کہ دونوں ایک دوسرے کو اپنی اپنی جگہ اپنے اپنے بارے میں سمجھنے اور

سمجھانے میں لگے رہتے ہیں لیکن اپنے اپنے برگوں کو سناٹ نہیں کرنا چاہتے۔

پھر میں نے اس ادھیڑ عمر کی سادہ مزاجی خاتون سے آخری سوال کیا۔

”کیا وہ ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں۔“

”یہ بات تو وہ دونوں ہی زیادہ بہتر جانتے ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔ ”میں تو آپ سے

ماجد کے چال چلن وغیرہ کے بارے میں جاننا چاہتا ہوں۔ وہ بھی اپنے طور پر کیونکہ میری بہن



یہیں میرے پاس ہے اس لئے وہ اپنی دوسرے کی بہتری کے لئے اپنی جگہ چپ چاپ ماجد کے بارے میں معلومات کر لیا چاہتی ہے۔“

میں نے اس خاتون کو لڑکا مناسب تنخواہ پانا ہے کمپنی میں عزت کی نگاہ سے دیکھا جانا ہے اور جہاں تک میرے علم میں ہے اسکا چال چلن بھی ٹھیک ہی ہے البتہ خاندانی حالات کا مجھے کوئی خاص علم نہیں ہے۔ لڑکی کے بارے میں اس خاتون کی بتائی ہوئی باتوں میں مجھے ایک بات پریشان کر رہی تھی اس لئے میں نے اس سے ہمت کر کے پوچھ ہی لیا۔

”آپ کہتی ہیں کہ لڑکی کوئی وی دیکھنے کی ممانعت ہے اور باپ ٹی وی کو نالے میں کھا ہے۔“

”جی ہاں ٹھیک کہہ رہی ہوں۔ لڑکی کے کمرے میں یکے کھر کے تھی جس پر وہ کبھی کبھی ہڑی ہوتی تھی۔ سامنے ایک قصائی کی دکان تھی اسکا جوان لڑکا اس پر ڈورے ڈالنے لگا۔ بڑا وبال ہوا۔ باپ کا خیال تھا کہ لڑکا گمراہیاں ٹی وی دیکھنے سے ہوتی ہیں باپ نے ٹی وی میں نالا لگا دیا اور وہ کھر کی بھی چنوا دی۔“

میں نے پوچھا۔ ”پھر اس لڑکی کو موبائل کیوں تھما دیا؟ کیا جو سیکڑوں میل دور ایک انجان لڑکے سے راتوں میں عشق و محبت کی باتیں کر رہی ہے۔“

اس کے جواب میں اس خاتون نے مجھے بتایا کہ لڑکی کی ماں زمانہ شناس ہے۔ اس کا خیال ہے کہ لڑکا باپ تو بیٹی کا رشتہ تلاش کرنے میں کچھ نہیں کر پار رہا ہے لڑکی کو بھی مشکلیں باندھ کر کھایا تو شاید وہ زنا کی بھرتی ہو بیٹھی رہے۔

ماجد کے بارے میں اس اجنبی خاتون کا تفتیش کے بعد خاصہ وقت گزر چکا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس دوران میں اپنی گھریلو پریشانیوں کے سبب ماجد کی صحت سے کچھ کسر کیا تھا۔ اسی دوران میں عجیب واقعہ ہوا۔ دراصل ماجد نے اس کا جن لفظوں میں تجربہ کیا تھا اس نے مجھے سوچنے پر مجبو کر دیا۔ ہوا یہ تھا کہ ایک دن ماجد حسب معمول بستر پر دراز اپنے موبائل کے پردے پر آنکھیں جمائے کوئی منظر دیکھنے میں محو تھا میں نے ہمیشہ کی طرح اس سے دریافت کیا۔

”پھر تم نے کوئی فحش منظر کہیں سے اڑا لیا۔“ جواب میں وہ خاموشی سے اسکرین دیکھتا رہا تو میں نے موبائل اس کے ہاتھ سے جھینسا چاہا، ٹھہریئے وہ بولا۔ ”لیجئے ایک قصائی سے آپ کی ملاقات



کروانا ہوں۔“ یہ کہ کر اس نے موبائل کے کچھ بٹن دبائے اسکرین جب روشن ہو گیا تو موبائل اس نے میری طرف بڑھا دیا۔ اسکرین پر سیاہ شلوار اور لمبے کرتے میں، غوانی، مک کی وسرک پہنے اور سر پر چنٹ دا گول ٹوپی لگائے بے ڈول بدن کا ڈھمی والا ایک پٹھان ہاتھ میری ننگی تلوار لے کھڑا تھا۔ اس کے پیروں کے پاس ہی ایک آدمی، جر کی دونوں کلاسیاں پیٹھ کے پیچھے، اسی سے بنا ہی ہوئی تھیں، فرش پر سینہ کے مل پڑا ہوا تھا۔ یکا یک و، تلوار والا پٹھان اپنا یک کھسا اس کی پیٹھ پر کا کر بیٹھتا ہے۔ اپنے یک ہاتھ کو مٹھی سے اس کے سر کے بالوں کھینچ کر فرش پر پڑے آدمی کا چہرہ اوپر کی جانب اٹھانا ہے اور اللہ کبر کا بلند نعرہ لگا کر اس کی اوپ کھینچی گردن پر مہارت کے ساتھ تلوار کا دھاردار پھل چلا دیتا ہے یہاں تک کہ سرتن سے جدا ہو جاتا ہے۔ پھر زمین پر لرزتے ہوئے بے سر کے تن کی پیٹھ پر کٹے ہوئے سر کو کھدیتا ہے۔ زمین پر خون کی نہر بہہ اٹھتی ہے اسی وقت یک عبارت پیش منظر میں ابھرتی ہے لکھا ہے۔ ”ظلم نہیں۔ بڑے مقصد کے لئے جدوجہد ہے۔“

میں اس بھیا مک اور دل سوز منظر کو پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھتا رہا ہوں۔ کچھ بل بعد اس سکتہ کو کیفیت سے نکل کر میں سانس روکے ماجا کی طرف دیکھتا ہوں اور پوچھتا ہوں۔

”یہ سب کیا ہے؟“ جواب میں ماجا چپ رہتا ہے۔ میں پچھ کہتا ہوں۔

”اپنے حلیے سے یہ افغانسان کو کوئی طالبان لگ رہا ہے شاید۔“ ماجا کوئی جواب نہیں دیتا، اپنا موبائل حیب میں کا گھر سے باہر چلا جاتا ہے۔ لیکن اس موضوع کو۔ اگر دوسرے دن ماشتے پر ماجا کی میری جوابات ہوئی اس نے مجھے اور بھی پریشان اور فکر مند کر دیا تھا میں نے اس سے پوچھا تھا۔

”کیا وہ افغانسان میں کھینچ گئی کوئی فلم تھی؟“

”معاملہ افغانسان، پاکستان یا بلوچستان کو نہیں ہے۔ معاملہ تو ان کا وسائل ہے جن کی مدد سے یہ منظر آپ مک پہنچ رہا ہے۔“ پھر وہ مسک کر بولا تھا۔ ”نکنا لوجی کی مدد سے ایسے قصائی بھی پیدا کئے جا سکے ہیں، جو نام بم کی طرز کہیں بھی پھٹ سکے ہیں۔ اس نکنا لوجی کلچر کی یک چھوٹی سی سوغات کہا جاتا ہے۔“ اس کے جواب نے مجھے چہ کا دیہ مگر میں اس کو مشکاک نگاہوں سے دیکھتا رہا تھا۔ میں نے اس سے معلوم کر ماچا کہ کیا وہ طالبانوں کا ہمدرد ہے۔ ”کیا وہ مذہبی آدمی ہیں آخر اس نے اس فلم کو اپنے موبائل پر ڈان لوڈ کیا؟ جواب میں میرے سارے سوالوں کا مذاق اڑانا رہا۔ پھر بولا۔ ”اس کو لہو



گرم رکھے کا ایک بہا: سمجھ لیجئے۔ یہ چیز میرے لئے اسپرین کا کام دیتی ہے۔“ اس میں شک نہیں کہ ماجہ کو بظاہر مذہب سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اسے اپنے علاو کن چیزوں سے دلچسپی تھی یہ بتانا مشکل ہی تھا۔ اس واقع کافی دن گزر چکے تھے ماجہ اپنا تبادا کر کرماں کے پاس جا چکا تھا۔ اس کے معاشقے نے اتنے عرصے میں کیا صورت اختیار کی تھی اس کی جستجو بھی میرے اندر اب پہلی جیسو نہیں رہ گئی تھی لیکن ایک دن دفتر کے کچھ اگوں میں ایک عجب سے کھسر پھسر ہو رہی تھی۔ بات کو کریدنے پر اتنا معلوم ہوا کہ ماجہ نے اپنے گھر والوں سے چھپ کر ان کی شمولیت کے بغیر سیکڑوں میل دو کسی شہر میں اپنی پسند کی سادی کر لی ہے یہ بات میرے لئے خوشی کی بھی تھی اور کچھ تشویش کی بھی تھی۔ میں نے فون پر بری بے صبری سے اس پر اسرار کی خبر کی تصدیق چاہی تو معلوم ہوا کہ وہ خبر درسہ تھی اور وہ لڑکی وہی تھی جس سے ماجہ راتوں میں موائیل پر باتیں کرنا تھا۔ اتنی معلومات ہوا میری جستجو کے لئے کافی تھی۔ حالانکہ تفصیل کے طور پر جاننے کے لئے ابھی بہت کچھ باقی تھا مثلاً یہی کہ سادی کیوں کر ہوئی گھر والے کیوں کر شریک نہیں ہوئے اور سادی کر کے، گداپنی بیوی کہاں لیکر آیا اور لڑکی فائل کہاں مقیم ہے۔ ماجہ کی سادی کی ذخیرہ جی مجھ تک پہنچے ہوئے غالباً ایک ماگرا ہاگا کہ یک دن میرے گھر کی کال بیل بیل بجی درواز کھولا تو دیکھا وہی مقامی خاتون یک بار پھر دروازے پر پچھ کھڑی ہیں جنہوں نے خود کچھ عرصہ پہلے ماجہ کی معشوقہ کس سہیلی کی بڑی بہن کہ کر متعارف کروایا تھا۔ اس اجنبی خاتون نے جنسنی خیز باتیں مجھے بتائیں وہ اخباروں کے لئے تو اچھا خاصہ مصالحہ تھا لیکن میں تو جیسے تھر کر رہ گیا۔ معلوم ہو کہ ماجہ نے لڑکی کو اس بات پر رضامند کیا کہ بارات میں مع اپنی والدہ کہ و کسی عزیز کو شریک نہیں کریگا۔ اور صرف دو چار دوستوں کے ساتھ بارات لیکر آئیگا۔ ہوٹل میں قیام کریگا اور لہن کو رخصت کر کے ہوٹل میں لائے گا پھر شب عروسی گرا کر دوسرے دن ہنومون کے لئے کسی پہاڑی اسٹیشن پر لے جائے گا۔ لڑکی کے ماں باپ راضی ہو گئے۔ یہ ان کے گھر کسہیلی اور آخری سادی تھی انہوں نے پورے اہتمام اور تمام رسومات کے ساتھ می کا عقد اور مہمانوں کی ضیافت کر کے اس کو رخصت کیا۔ لڑکی رات بھر اپنے دلہا کے ساتھ ہوٹل میں رہی وہاں دونوں کے درمیان زن و شوہر کا رشتہ قائم ہوا

لیکن دوسرے روز تین پہر دن گزارنے کے بعد دلہا اپنی لہن کو ہوٹل میں چھوڑ کر اور لہن کے



مار کو یہ فون کر کے ماجد کی والدہ دل کی دورہ پڑنے سے اسپتال میں بھرتی کر گئی ہے اگلے  
 بیروں جہاں سے آیا تھا وہاں واپس گیا۔ ابھی ایک ہفتہ پہلے ہی اسی نے موئل پر لڑکی کو بتایا کہ وہ  
 اسے طلاق دے چکا ہے۔ طلاق کی نوعیت یہ تھی کہ یہ بھی وہی جانتا تھا۔ لڑکی کی ماں نے فون پر ماجد کی  
 والدہ سے جب بات کی تو اس نے جواب دیا کہ لڑکی والوں نے نہ تو سنادی کے معاملے میں اس کی  
 ایمانی اور نہ اس کو شریک کر لیا۔ اس لئے جو کچھ ہوا اس کی ذمہ داری ماں پر عائد نہیں ہوتی۔ جب  
 لڑکی کی ماں نے قانونی چارہ جوئی کے لئے کیلوں پر مشور کیا تو انہوں نے بتایا کہ جہیز کا مقدمہ قائم  
 کرنا پڑے گا۔ لڑکی کو بہت سے جھوٹ بولنا پڑیں گے۔ دو تین سال کی مدت کے بعد تقریباً تین اکھ  
 روپیہ لڑکا گلو خلاصی کے عوض دے گا جس میں سے آدھی رقم کیل اپنے محنتانے کے بہ طور لے لے گا۔  
 لڑکی کے ماں باپ ضعیف اور بیمار ہیں دوسر کوئی دوڑنے دھوپنے والا گھر میٹر نہیں۔ مقدمہ لڑنا ان  
 کے لئے عذاب تھ مگر لڑکی نے یہ کہہ کر ان کی مشکل آسان کر دی کہ وہ عدالت میں اپنے کیل کے  
 سکھائے ایک بھی جھوٹ کو بولنے کے لئے تیار نہ ہو گی۔ یہ احوال یہ کروہ خاتون کمرے سے باہر آئی  
 کچھ فاصلے پہ کھڑی ایک ٹیکسی کی طرف بڑ کر آواز لگائی ٹیکسی سے چادر میں لپیٹی ایک لڑکی اتری جس  
 کے ساتھ و کمرے میں واپس آئی۔ میں نے دیکھا وہ وہی تصویر والا چہرہ تھا، بھولا سا، اداس اور شرمیلا  
 سا چہرہ۔ اس لڑکی نے صرف مجھے اتنا بتایا کہ نکاح سے پہلے جب ماجد ڈس پر آ کر بیٹھا تو بھی بار بار وہ  
 موئل پر کسی سے بات کر رہا تھا اور اس کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں اور نکاح کے بعد بھی وہ  
 مسلسل موئل پر ہی مصروف تھا۔ پھر وہ ڈبڈبائی نکھوں سے اپنے دونوں ہاتھ جو کر بولی۔

”انکل میں آپ کے ہاتھ جوڑتی ہوں، مجھے اس قصائی سے ملوادیجئے۔“ میں نے مردہ سی آواز

میں بتا دیا کہ ماجد کا تبادلہ ہو چکا ہے اور وہ اپنے وطن اپنی والدہ کے پاس جا چکا ہے۔“

میرے لئے یہ افسوس کا واقعہ تھا۔ جب مجھے ماجد سے اس موضوع پر بات کرنے کا موقع ملا

تو میں نے اس سے پوچھا۔ ”بہتم نے کیا کیا ماجد تم سے ایسی امید تھی۔“ برا مقصد حاصل کئے جانے  
 والے فیصلے جلد بازی میں نہیں کرنا چاہئے۔“ یہ سن کر میں اپنا غصہ نہ رک سکا۔ بولا ”یہ قصائی پن تم

نے کیوں کیا؟“ اس کا جواب تھا۔

”کیسا قصائی پن۔ سادیاں ہوتی ہیں تو طلاقیں بھی ہوتی ہیں۔“



اس گفتگو کے بعد ماجد سے پھر میری ملاقات نہ ہوئی۔ ایک مہینہ گرا کی تمام جب عید کا تیوہار قریب تھا میر گھر کے لئے کچھ خریداری کے واسطے بازار گیا۔ چوڑی والی گلی میں اس تمام خواتین کا مجمع تھا وہیں مجھے اتفاق سے وہ خاتون ملا گئیں جو ایک بار ماجا کو محبوب کو میر۔ گھر۔ آکر آتی تھیں میں نے ان سے اس لڑکی کے ساتھ ہونے والے حادثے پر افسوس کا اظہار کیا تو اس نے بتایا کہ اس لڑکی کے سامنے جینے کا کوئی مقصد نہ رہ گیا تھا اس لئے اس نے پھانسی لگا کر خودکشی کر لی۔ یہ خبر سننے کے بعد نہ جانے کیوں کئی بار میری آنکھوں کے سامنے تلوار سے سر کاٹنے والا وہ درد، ک منظر گھوم گیا جو ماجد۔ کبھی موبائل کے اسکرین پر مجھے کہہ کر ایک قصائی سے ملوایا تھا۔

نہیں دنوں کی ایک بات میں نے خواب میں ماجا کو دیکھا۔ اس کے بدن پر ایک مختصر سی چٹھی کے علاوہ اور کوئی چیز نہ تھا وہ ننگے بدن ایک اونچی کرسی پر بیٹھا تھا اور اس کے کندھے کے سہارے چمڑے کی ایک مٹی لٹک رہی تھی جس میں ایک خاصہ بڑا سر خنجر بندھا ہوا تھا۔ کچھ دیر میں اسے خائف نظروں سے دیکھتا رہا پھر میں نے ہمت کر کے اس سے کہا۔

”بلاشبہ تم بے حاکمینے آدمی ہو۔“ میری کئی اتنی سخت بات پر ذرا بھی برا مانے بغیر اس نے

سوال کیا۔

”کیوں؟“

”تم نے اس سیاہی سادی معصوم لڑکی کو مہ کے گھاٹ انار دیا۔“

وہ کچھ نہیں بولا۔ کرسی سے اٹھ کندھے سے لٹکا ہو خنجر کرسی کی پشت پر نالنگا اور اپنے بدن سے چٹھی کو یوں انار جیسے کسی کے سامنے نہیں بلکہ غسل خانے میں کیلا ہو۔ میں نے اس کو مادر زاد ننگا دیکھا۔ اس نے چٹھی کرسی کی سین پر کراہتوں سے اس کی سلوٹوں کو برا کرنے کا کام کرتے ہوئے جواب دیا۔

”گر ہم ہر قسمی سے اپنی پسند کی زندگی جو نہیں پائیں لیکن ہمیں اپنی پسند کی موت مرنے کا موقع مل جائے تو اس طرح کی موت مر جانے میں کنسی برائی ہے۔“ یہ کہہ کر ماجد۔ کسی کو پکارا میں نے دیکھا کہ آواز پر کوئی اندر آیا مگر چہرہ نظر نہیں آیا مادر زاد ننگے ماجد نے اس کو اپنی چٹھی پکڑا دی۔ آنے والے نے ہاتھ بڑھ کر چٹھی لے لی اور حب واپس جانے کے لئے پلٹنے لگا تو اس کے چہرے

پر رشتی پڑی میں نے صاف پہچان لیا کہ وہ زویا ہے میری کلوتی بیٹی زویا جو بی۔ اے کے آخری سال میں پڑھ رہی تھی میرے منہ سے چیخ نکلتے نکلتے رگنی۔ میں ماجا گھوڑنا رہا پھر یہ سوچ کر کہ ماجا کیا میری بیٹی کے سامنے بھی مازاد نہ لگا تھا میری نظر اس کی ماف کے نیچے پھسلی جہاں سیاہ بالوں کے کھاؤ نے گچھے تھے میں نے ابکائی لی اور میری آنکھل گئی۔ میرا بدن پسینے پسینے ہو رہا تھا اور میں زویا کو چیخ چیخ کر پکار رہا تھا۔

اس روز سارا دن میں یک عجیب کی کیفیت میں مضطرب رہا۔ دوپہر کو دفتر میں میری بیوی کا فون آیا خدا جانے کیوں اس اضطراب میں سب سے پہلے میں نے بیوی سے اپنی بیٹی زویا کی خیریت پوچھی۔ میری یکا یک اس غیر متوقع دریافت پر بیوی کہ کچھ حیرت ہوئی۔ بولی ”کیوں؟“ زویا کہ کیا ہوا ہے۔ وہ ٹھیک ٹھک ہے۔“ پھر میری بیوی نے مجھے بتایا کہ زویا بہت دنوں سے اپنے ماموں سے موبائل دلانے کی ضد کر رہی تھی۔ جو اس کے ماموں نے آج اسے تحفے میں دیا ہے کیوں کہ آج اس کی اٹھارویں سرلگرہ ہے۔ یہ سن میں پھر یک اضطراب کی کیفیت میں مبتلا ہوا کیا یک ہیجانی حال میں زویا کو اس کے موبائل پر یہ سوچ کر فون کیا کہ اس کے یوم پیدائش پر اسے مبارکباد ہی دے دوں۔ ”ہلو۔۔۔“ ادھر سے جانی پہچانی زنگی سے بھرپور چہکتی ہوئی آواز آئی یک بل اس آواز کا سحر مجھے اچھے لگا پھر میں سینے میں کروٹیں لیے اضطراب کو دباتے ہوئے بولا۔ ”بیٹی، اپنا خیال کھنا۔“ میرے منہ سے مبارکباد کا یک لفظ بھی نہ نکلا بلکہ اس کی جگہ باوجود اپنے کو پوری طاقت سے روکنے کے میں پھوٹ پھوٹ کر رو پڑا۔



## اجنبی

یہ سڑک جو دو بڑے چوراہوں کو آپس میں جوڑتی ہے کچھ ایسی لمبی نہ تھی۔ دونوں طرف کی دکان کے ح میر گلیار تھیں جو اسے دوسری سڑک اور دوسرے نخلوں سے جوڑ دیتی تھیں۔ وہ اس سڑک پر برسوں سے آنا جانا رہا تھا، پیدل اور سائیکل پر دکانوں کے اوپر کے مکانوں میں اور آپس پاس رہنے والے بہت سے اگ اسے جانتے تھے اور وہ بھی انھیں پہچانتا تھا لیکن کئی ہفتوں سے وہ محسوس کر رہا تھا کہ اسے جاننے پہچاننے والا۔ کم ہوتے جا رہے ہیں۔ یہ سلسلہ کب شروع ہوا اس کا تو اسے کوئی اندازہ نہ تھا لیکن اس کا احساس اسے پندرہ بیس دن پہلے ہوا تھا اور اسی وقت اسے یہ خیال بھی آیا تھا کہ یہ تو کئی ہفتوں سے ہو رہا ہے۔ پہلے وہ اس سڑک پر نہ گزرنا تو ان کے علاوہ جنہیں دیکھ کر اس کا ہاتھ خود بخود سلام کے لئے اٹھ جانا، ایسے بھی تھے جو اس کام میں پہل کرتے۔ لیکن اب اسے دیکھتے ہی اٹھ جانے والے ہاتھ روز بروز کم ہوتے جا رہے تھے۔ پہلے یہ بھی ہونا کہ کوئی سلام کے لئے ہاتھ اٹھا، سڑک پر بھیڑ ہوتی اور سائیکل کے پینڈل پر سے ہاتھ اٹھانے میں کسی نہ ٹکرا جانے کا خطرہ ہونا تو وہ سر ہا کر جواب دے دیتا یا سلام کرنے والا بالکل قریب ہونا تو مسکراہٹ پا آنکھ کا انسا رہی کافی ہونا لیکن اب اسے ہاتھ اٹھانے مسکرانے یا سر اور آنکھوں کو جنبش دینے کی ضرورت کم ہی پڑتی۔

پھر دھیرے دھیرے جیسے۔ شخص نے اسے پہچاننا چھوڑ دیا۔ اس بات سے اسے بہت کھ پہنچا۔ اس نے بہت سوچا لیکن اگوں کے روئے میں اس تبدیلی کا اسے کوئی سبب نظر نہ آیا۔ سوچتے سوچتے اسے یک دن خیال آیا کہیں ایسا تو نہیں کہ اس کے سر ہلا دینے مسکرانے اور آنکھوں کے انسا رہے۔ کو اگ اپنے سلام کا جواب نہ سمجھنے لگے ہوں۔ لیکن پہلے تو ایسا نہ ہونا تھا، پھر یک

دم بر کیا؟ کیا بہت سوچا لیکن کوئی وجہ سمجھ میں نہ آئی۔ اپنے آپ میں بھی اسے کوئی ایسی تبدیلی نظر نہ آئی کہ اسے اجنبیت کے جہنم میں ڈھکیل دیا جائے۔

اگلے دن اس نے یکے تک سوچی۔

سائیکل پر وہ اس دن بھی تھا۔ اس نے جان بوجھ کر رفتار بھی رکھی نہ کہ سلام کرنے اور کوئی دوسرا سلام کرے تو اس کا جواب دینے میں آسانی ہو۔ اس نے سراسر شخص کو جس کے بارے میں اسے خیال ہوا کہ وہ اس کے لئے اٹھے ہوئے ہاتھ کو دیکھ لے گا۔ سلام کرنے میں پہلی کئی اگوں نے ہاتھ اٹھ کر جواب بھی دیا لیکن یہ سب اجنبی تھے۔ انھیں وہ جانتا تھا نہ پہچانتا لیکن اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب ان اگوں نے جو اسے اچھی طرح جانتے تھے جواب کچھ اس طرح دیا جیسے اسے پہچانتے نہ ہوں اور انہوں نے دھوکے سے کسی اور کا سلام ح ہی میں لپک لیا ہو۔ ایک آدھ نے تو جواب کے لئے ہاتھ اٹھانے کے بعد شاید یہ سوچ کر کہ دوسرے کا حق کیوں مارا جائے۔ تیزی سے ہاتھ نیچے کر لیا یا اس طرح رکھجا یا شروٹ کر دیا جیسے اس کا ہاتھ سلام کا جواب دینے کے لئے نہیں سر کھجانے کے لئے اٹھا تھا۔

اجنبی بن جانے کے احساس کے پئے درپے حملوں سے عاجز آ کر اس نے سائیکل کا رخ اس چھوٹے سے ہوٹل کی طرف موڑ دیا جس میں وہ کبھی کبھی چائے پیر کرنا تھا۔

”افاہ۔ یہ آپ ہیں؟“ ایک شناسا نے جو اس کے پیچھے پیچھے ہوٹل میں دخل ہوا تھا۔ اس کے پاس میٹھے ہوئے کہا اس کی پریشانی کچھ کم ہوئی۔ تھوڑا سا اطمینان ہوا کسی نے پہچانا تو! ”ارے بر کیا ہوا؟ بڑھاپا ایک دم اتر آیا۔ چہرے کتنی جھڑیاں پگنی ہیں۔ پہچانے ہو نہیں جاتے۔

پریشانی جتھوڑی دیر پہلے ختم ہوئی تھی۔ دوبارہ آبراجی۔

اس نے چہرے پر اپنی انگلیاں پھیریں۔ ایسا لگا جیسے چھوٹی چھوٹی کنکریوں اور اونچی نیچی لکیروں پر ہاتھ پھیر دیا ہو۔

اس نے کچھ ادھر ادھر کی باتیں کیں، چائے جلدی جلدی ختم کی، بلکہ پیٹ میں انڈیل لی اور ایک ضروری کام کا بہانہ کر کے ہوٹل سے باہر آ گیا اب اسے اس معمولی سے کام کا، جس کے لئے وہ جارہا تھا، خیال بھی نہیں رہا اور وہ گھ کی طرف چل دیا لیکن دل چہرے کی جھڑیوں میں بھٹک رہا تھا۔



گھنٹی بجانے کے دو منٹ بعد دروازہ کھلا اور دروازہ کھولنے والا ہی لوٹ گیا۔ کمرے میں ٹی۔ وی پر کوئی فلم چل رہی تھی۔ اس نے قدم اندر پٹ بنا کیا اور اپنے کمرے میں چلا گیا۔ کپڑے تبدیل کئے، بیگر میں سوج کر الماری میں نانگے، دروازہ دھیرے سے بند کیا، کہ آؤ اور دیوار پر آویزاں بڑے سے آئینے میں اپنی صورت دیکھنے لگا ہی چہرہ اجنبی اجنبی سا لگا۔

آئینے کا رخ کچھ ایسا تھا کہ اپنی آرام گاہ کی طرف جاتے ہوئے سورج کی راشنی اس کے چہرے پر پڑ رہی تھی۔ پھر بھی اس نے سامنے کی راڈ جلا دی، اس کا چہرہ چمک اٹھا۔ لیکن اس نے چہرہ کو ذرا سا آگے کر کے عکس کو غور سے دیکھا۔ چہرے کی چمک کچھ او گہری، گڑبڑ تھیں۔ اس نے سوئچ آف کیا کھڑکی کا پردہ کھینچ لیا بستر پر دروازہ کیا۔ لیکن پھر اسے نہ جانے کیا سمجھی کہ اس کمرہ سے ہوہوتے جس میں ٹی۔ وی چل رہا تھا، وغسل خانہ میر گھر گیا۔ چہرے پر خوشبودار صابن لگایا چہرہ گر گر کر صاف کیا۔ اسے خوشی ہی سامنے جہ کچھ تھا وہ جاما پیچا ماسا لگ رہا تھا، مکہ پکھڑ آیا تھا لیکن جھڑیاں کی پریشانی کے باوجود اسے ہلکی دھچکی، بس اتنی کہ فلم ختم ہوئی تو آوازوں کے عائب ہو جانے سے اس کی آنکھ کھل گئی۔ لیکن وہ بستر سے اٹھا نہیں۔ انتظار کرنا رہا کہ تھوڑی دیر میں پوچھا جائے گا۔

کھا، کھائے گا؟

کبھی کبھی جب اس کا دل کم بھل ہونا، یا جن کاموں کے گھر سے نکلا تھا ان میں سے یکے کام بھی بن گیا ہونا یا اس کی آہی پیدا، گئی ہوتی تو وہ خوشی سے ”ہاں“ کہہ دیتا۔ لیکن آک کوئی بھی کام کئے بغیر لونا تھا اور چہرہ پر جھڑیوں کا احساس بھی پہلی بار ہوا تھا پھر بھی اس نے سوچا کہ اپنے آپ کو خواہ مخواہ مزاحیوں اور کب تک دیتا رہے۔

اس نے ہنس کر کہا ”ہاں“

کھانے کی میز پر بیٹھے ہی اس نے ٹی۔ وی پر خبریں لگا دیں۔ کوئی بھی خبر ایسی نہ تھی جس سے خوشی ہوئی یا فراح کا وہ احساس ہی ہونا جو چہرے پر پریشانی کے چھپا کے مارتے ہوئے ہوا تھا لیکن وہ خبریں دیکھتا رہا۔ تھوڑی دیر میں اسے ماحول میں یک جانی پہچانی بے چینی کا احساس ہوا۔ اسی وقت اسے خیال آیا کہ اب اس سیریل کا جو برسوں سے جاری ہے۔ وقت ہ گیا ہے اور یہ خیال آتے ہی



اس نے رموٹ دہنی طرف کھسکا دیا۔

حاصل بدل دیا گیا۔ سیریل بس شروع ہی ہوا تھا۔

ٹیلی ویژن بائیں جانب کھاتا تھا۔ یہ سوچ کر اس کا سر درمیان میں نہ آجائے اس نے اپنی کرسی ذرا سی پیچھے کر لی۔ اب کمرے کی باقی دو نکلیں اسکرین پر گر گئیں۔ رات اتر آئی تھی او کمرے کے سامنے کی دو بڑی دیواروں کے ٹیوب راڈوں کی ٹھنڈی دودھیا راشنی میں کمرہ نہایا ہوا تھا۔ اسکا چہرہ ٹیلی ویژن اسکرین اور دو نکلیوں کے تقریباً ح میں تھا لیکن اس کے چہرے کی وہ جھڑیاں جن نظر نہ آنے کے باوجود اسے نظر آ رہی تھیں کسی اور کے لئے وہاں تھیں ہی نہیں۔

ان جھڑیوں پر کسی کی نظر نہیں پڑ رہی تھی اور نہ اس پر جو موجود ہونے کے باوجود گویا وہاں نہیں

تھا۔



## ملاقات

ثقلین مرزا نثار ملک کو بہت بڑا آرٹسٹ نہیں مانتے تھے لیکن یہ بھی نہیں چاہتے تھے کہ آرٹسٹ ایسوسی ایشن ان کو استقبال نہ دے۔ کچھ بھی ہو۔ وہ ملک کے مہمان ہیں اس لئے ان کا خیر مقدم کیا جانا ضروری ہے۔ یہ بات وہ ایسوسی ایشن کی میٹنگ میں بھی کہہ چکے تھے اور ممبروں سے انفرادی طور پر بھی لیکن معلوم نہیں کیوں اگوں کے دل میں خوف سایا ہوا تھا کہ وہ کہیں سارا معاملہ کھٹائی میں نہ ڈال دیں۔ وزارت، ثقافت اور فنون لطیفہ میں سکریٹری ہونے کی وجہ سے وہ آرٹسٹ ایسوسی ایشن کے صدر بھی تھے۔ لیکن اگر وہ کسی دوسری وزارت میں ہوتے تو بھی شاید نہیں یہ عہدہ پیئر کیا جانا کیونکہ ان کے بارے میں مشہور یہی تھا کہ وہ ارفز کی بایکوں سے خوف واقف ہیں کبھی کبھی وہ نگریری کے اخباروں میں پینٹیکس کی نمائشوں پر تبصر کرتے تھے۔ جنہیں عام طور پر پسن کیا جاتا تھا ثقلین مرزا کے ڈرائنگ روم میں یورپ۔ کئی آرٹسٹوں کی پینٹنگس لٹکی ہوئی تھیں۔ ایک تصویر امرناتھ گلر کی بھی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ خود نثار ملک کے ملک میں ان۔ کہیں بہتر پینٹر موجود ہیں لیکن وہ یہ بھی کہتے تھے کہ میں اپنی رائے ایسوسی ایشن پر تھوپوں گا نہیں۔ نثار ملک کو استقبال دینے کے سلسلے میں مجلس عاملہ کا ان ہی کی صدارت میں ہوا تھا اور اس سلسلے میں تجویز اتفاق رائے سے منظور ہوئی تھی لیکن اس دن کے بعد سے وہ ایک بار بھی ایسوسی ایشن کے دفتر نہیں آئے تھے۔ دفتر کے سکریٹری نے ان کو متوجہ کیا کہ ان کے دستخط نہ ہونے کی وجہ سے بہت سے کام رکے پڑے ہیں تو انہوں نے بجٹ اجلاس کے سبب مصروفیت کا کہہ کر تے ہوئے ساری فٹکس کھگاڑ تھیں۔ تیسرے دن انہوں نے دستخط کر کے فٹکس واپس کیے تو ان کے ساتھ اس تقریب کے لئے حکومت کی جانب سے پندرہ ہزار روپیوں کی خصوصی گرانٹ کی منظوری کا خط بھی تھا۔ اب ان کے روئے کے بارے میں۔ قسم کے شک و شبہات



ختم ہو گئے تھے۔

استقبالیہ دیا گیا اور اس قدر سناںدا کہ اگ برسوں یاد رکھیں گے۔ ایسوی ایشن کے صدر کی حیثیت۔ ثقلین مرزا نے نہایت عمدہ تقریر کی جن میں نثار ملک کے فن کی دل کھول کر تعریف کی گئی تھی۔ اس موقع پر یک پر تکلف ظہران کا بھی اہتمام کیا گیا تھا۔ یہ بات چنکے۔ شخص کو معلوم تھی کہ اس طرح کی پارٹیوں میں وہ زیادہ دیر نہیں ٹھہرتے اس لئے ان کی حیرت کی انتہا نہ رہی حسب ثقلین مرزا چائے اور مائستہ وغیرہ بھیجنے کی ہدایت کر کے نثار ملک کے ساتھ اپنے کمرہ میں چلے گئے۔ تھوڑی دیر کے بعد سکرٹری نے بانس جانب کی کھڑکی سے دیکھا تو اس کی آنکھیں کھلی کھلی رہ گئیں۔ صوفے پر بیٹھے یک دوسرے سے بات جیب میں مصروف تھے۔ حیرانی کی بات اس میں رہتی تھی کہ ثقلین مرزا اپنی کرسی کبھی نہ چھوڑتے تھے اور۔ شخص کو ان سے میز کی دوسری جانب کا کسی کرسی پر بیٹھ کر ہی بات کرنا پڑتی تھی۔

دونوں کے درمیان گفتگو کا آغاز کچھ اس طرح ہوا تھا۔

”ملک صاحب“ ہمیں شرمناک ہے کہ ہم آپ کے سناں سناں استقبالیہ دے سکے نہ اپنی خواہش کے مطابق آپ کی آؤ بھگت کر سکے۔ وزارت ثقافت کے سکرٹری کی حیثیت سے اور ذاتی طور پر بھی میں معذرت خواں ہوں کہ۔“

ابھی وہ اتنا ہی کہہ پائے تھے کہ نثار ملک نے مداخلت کی۔ برخلاف اس کے میں یہ کہنا چاہوں گا کہ آپ اگوں نے جس قدر سہولتیں فراہم کی ہیں اور جس طرح پلوں پر بٹھایا ہے ہم اگوں نے اس کی توقع بھی نہیں کرتے تھے۔ بلکہ گر میں اپنی بات کہوں تو پانچ ستارہ ہوٹلوں میں قیام، جگہ جگہ کے استقبالیوں، چار چار کاروں کی ہمہ وقت موجودگی اور ماز برداری۔ کسی قدر بے آرامی محسوس کر رہا ہوں۔ آپ تو جانتے ہی ہیں کہ آرٹسٹ کس طرح کی زنا کی بسر کرتے ہیں۔

”لیکن آپ تو۔“

”جی ہاں میں افسر ضرور ہوں لیکن چوبیس کھسوں کے صرف اتنے وقفہ کے لئے حب سرکاری فریض انجام دیتا ہوں۔ اسکے بعد میری ذاتی زنا کی بالکل دوسرے قسم کی ہوتی ہے۔ اپنی کھال میں مست، کینوس، برش اور رنگ ہی میری دنیا ہوتے ہیں۔“



”بہت خوب“، ثقلین مرزا نے کہنے کو تو کہہ دیا لیکن انہوں نے محسوس کیا جیسے کسی نے نہیں آئینہ کھا دیا ہو۔ ”جناب یہ تو نعمتِ خداوندی ہے؟ کم اگوں کو نصیب ہوتی ہے۔ ایک آپ ہیں اور ایک میں۔ وزارتِ ثقافت اور فنون لطیفہ کا سکرٹری اور مصوری سے دلچسپی ہونے کے باوجود میرا حال یہ ہے کہ کسی شخص کی تصویر بناؤں تو آپ کے لئے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جائے گا کہ یہ مرد کی ہے یا عورت کی۔“

اپنی بات مکمل کر کے انہوں نے ایک زوردار قہقہہ لگایا۔ ثار ملک تھوڑی دیر تو خاموش رہے۔ اس خیال سے کہ ان کے میزبان کس نفسی سے کام نہ لے رہے ہوں لیکن پھر ان کے لئے اپنی ہنسی پر قابو کھنا مشکل ہو گیا اور دونوں، کئی منٹ تک ہنستے رہے۔

ثقلین مرزا نے تھوڑے مبالغہ سے کام ضرور لیا تھا لیکن یہ حقیقت تھی کہ پہلے کی طرح اب وہ اپنے شوق کے لئے وقت نہیں نکال پاتے تھے اور نہیں اس کا احساس بھی تھا۔ اس لئے اس ہنسی سے نہیں ذرا بھی تکلیف نہیں ہوئی تھی بلکہ ثار ملک سے تعلقات میں جس کی ابتدا تھوڑی دیر قبل ہی ہوئی تھی۔ دوستی کا ایک عنصر بھی شامل ہونے لگا تھا۔

ثار ملک سے گفتگو کرتے کرتے ثقلین مرز کو خیال ہوا کہ شاید وہ لکھنؤ کے رہنے والے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے دریافت کیا۔

”بھائی آپ رہنے والے کہاں کے ہیں۔ میرا مطلب ہے کس شہر کے۔ بات یہ ہے کہ ہم بھی واں کے ہیں۔“ انہوں نے شعر و شاعری سے اپنی دلچسپی کا اظہار کرنا چاہا لیکن آدھے راستے میں ہی دم پھول گیا۔

”جی میر تعلق کانپور سے ہے۔“

”کانپور!“

”وہاں کا تو میر بھی ہوں۔“

ویسے یہ بات ثار ملک کو معلوم تھی لیکن انہوں نے ظاہر نہیں ہونے دیا تھا۔

”اچھا، شاید اسی لئے آپ میرے مداح ہو گئے ہیں۔“

”او تعلیم؟“



”ڈی۔ اے۔ وی کالج“

اب ثقلین مرزا صوفی پر ذرا اس طرز کھسکا کہ ان سے اور بھی قریب ہو گئے۔“

”کیا آپ ہاسٹل میں رہتے تھے؟“

”جی نہیں ڈی اسکا لڑ تھا۔ چمز گنج میں میرا مکان ہے۔ یعنی میرے رشتہ داروں کا۔“

”چمز گنج میں“ ثقلین مرزا نے زیر لب دہرایا اور محسوس کیا جیسے وہ اڑ کر پرانے دنوں میں پہنچ

گئے ہوں۔

”چمز گنج میں کس جگہ؟“

نثار ملک نے تفصیلات بتائیں تو ثقلین مرزا کو بہت سی باتیں یاد آ گئیں جن کے بارے میں ان

کا خیال تھا کہ وہ بھول چکے ہیں۔ دونوں کے مکانات ایک دوسرے سے ملے ہوئے تھے۔ نثار ملک

ان سے چار پانچ سال چھوٹے تھے اس لئے ان سے دوستی تھی۔

ایک دوسرے کا کم ہی یاد تھے۔ ثقلین مرزا بہت دیر تک پرانی یادوں کی تیلیوں کو پکڑنے کی

اشتر کرتے رہے۔

شہر کے اعلیٰ ترین پولس افسران ثقلین مرزا کے دوست تھے۔ نہیں مطلع کر کے وہ نثار ملک کو

ایک سام اپ گھر لے آئے یہ تہ کہ واپسی اگلے دن ہو گی، جی بھر کے باتیں کریں گے۔

اگلے دن جاڑے شروع ہو گئے تھے اس لئے رات کے کھانے کے بعد دونوں پہلے تو لان میں

بیٹھے دنیا جہاں کی باتیں کر رہے تھے اس کے بعد ٹھنڈک جب ذرا برہمی ت کمرے میں لا گئے۔ مسز

ثقلین نے ایک با کہا بھڑ کہ ”ملک صاحب کو اب آرا کرنے دیجئے۔ ضروری تو نہیں کہ وہ بھی آپ

کی طرح ساری رات جاگنے کے عادی ہوں۔ لیکن دونوں نے ان کا مشورہ سنا ان نہ کر دیا۔

لیکن جب پرانی باتیں دہرائی جائیں لگیں تو نثار ملک نے سوچا کہ شاید ان کے میزبان کو نیند

لا رہی ہے۔ ویسے نیند کے جھونکے ابھر بھی لانے لگے تھے لیکن اسی وقت ثقلین مرزا نے ادھر ادھر دیکھ

کر آہستہ سے کہا۔

”ہمارے مکان کے سامنے ہرک کے اس پار، ایک دو منزلہ مکان ہو کر بنا تھا۔ اس میں اب

بھی وہی خاندان رہتا ہے یا؟“

نثار ملک یہ سوچ کر مسکرائے کہ نہیں محنت نہیں کرنی پڑی۔ کوئی اپنی مٹی آسانی سے چھوڑنا ہے۔ میں اس وقت حالات کچھ ایسے ہو گئے تھے کہ مراروں اگ۔

ان کا جی تو چاہا غلطی دوسرے کر کے اکھور کہہ دیر لیکن پھر یہ سوچ کر کہ اتنی پرانی بات میں ایک صفر کا کمی۔ کوئی فرق پڑنے والا نہیں انہوں نے اپنا ارادہ ترک کر دیا۔

اب ماحول اس قدر خوشگوار ہو چکا تھا کہ ثقلین مرزا مرید ناخیز نہیں کرنا چاہتے تھے۔ جو بات انہوں نے پچاس سال پہلے یادوں کے ذخیرہ میں اس طرح چھپا دی تھی کہ اس سارے دوران اس نے زیادہ پریشان نہیں کیا تھا۔ اب زبان پر آنے کے لئے میاں تھی۔ گرچہ نہیں یقین تھا کہ گھر کا ایک ایک فرد سوچکا ہے۔ پھر بھی یہ دیکھنے کے بہانے کہ کوئی ملازمن جگ رہا ہو تو چائے بنوائی جائے۔ انہوں نے ایک ایک کمرے میں جھانک کے دیکھا۔ ہر جگہ سونا پڑا تھا۔

کہاں سے شروع کیا جائے؟“ انہوں نے اپنے آپ سے پوچھا تو دل نے کہا ”جہاں سے چاہو، ملک تو اگلے ہفتہ اپنے وطن لوٹ جائیں گے۔ انہوں نے خود سمجھایا اور کہا۔

اگر گھر میں میرا بھی آماجما تھا۔ وہاں جو صاحب رہتے تھے ان کی بیوی کو میں چچو کہتا تھا۔

”ساتھ رہنے سے بہت سی رشتہ داریاں بن جاتی ہیں ہمیں تو امید یہی کہ کم ہے۔

رشتہ داری اور امید کے الفاظ سن کر ثقلین مرزا کا ماتھا بھکا لیکن پھر نہیں سیدھے سادے الفاظ قرار دے کر انہوں نے گفتگو کے سر سے جوڑے۔

”اگر گھر کا ایک لڑکا میرے ساتھ پڑھتا تھا۔ یہاں تو میں بہت بعد میں آیا۔ ہم دونوں نے بی۔ اے ایک ہی سال میں پاس کیا تھا۔ مگر ریزی کے علاوہ ہم دونوں کے باقی مضامین مختلف تھے۔ لیکن نکلنے کی وجہ سے داکٹر تھی۔“

ثقلین مرزا نے کہا ”دیکھ کتنا سامنے کام ہے لیکن بالکل بھول گیا تھا۔

وہ فوج میں چلا گیا تھا۔“ ملک صاحب نے اطلاع دی۔

لیکن ثقلین مرزا کو فرح۔ کوئی دلچسپی تھی۔ ان کے لئے اگر کی حیثیت تو محض ایک زینہ کی تھی جس کے سہارے وہ کچھ اور ہی معلوم کرنا چاہتے تھے۔

”فرح کی ایک بہن تھی، عمر میں اس سے کچھ چھوٹی، بھلائے مام تھا۔“



”غزالہ“ نثار ملک نے کچھ ایسے کہا، جیسے نہیں کوئی دلچسپی نہ ہو۔

”ہاں، یہی بالکل یہی۔ اس کی سنادی کے ایک سال بعد میں یہاں آیا تھا۔ صاحب پہلے محلے والوں میں اتنی اپنائیت ہوتی تھی کہ کیا بتاؤں۔ خستہ کے وقت وہ میری والدہ سے لپٹ کر بہت روتی تھی، یہ کہ کہ ثقلین مرزا نے نثار ملک کا رعمل جاننے کیلئے نہیں نکھیں کھول کر بھی دیکھا اور کنکھیوں سے بھی اور جب وہاں کوئی غیر معمولی بات نظر نہ آئی تو انہوں نے ایک زیاد گہری یا کوجس میں تصور کی کارفرمائی شامل تھی الفاظ کی شکل دے دی۔“ اور میر۔ کندھے پر سر، کہ بھی وہ بہت دیر تک روتی رہی تھی۔ سسرال شہر ہی میں تھی اس لئے آنے جانے کا سلسلہ لگا رہتا تھا۔ جب بھی آتا ہوا، مجھے ضرور بلا لیتی، مجھے بھائی کہتے اس کی زبان نہ بھٹکتی تھی۔

”آپ ٹھیک کہتے ہیں مرزا صاحب ہم آگ جس معاشرے میں رہتے ہیں اس میں بھائی جیسی محبت ہوتے دینہ لگتی۔ ویسے اس میں بڑی سہولت بھی رہتی ہے۔

نثار ملک کا یہ جملہ ثقلین مرزا کو کچھ ڈر معلوم ہوا اور انہوں نے الفاظ کی ادائیگی میں چھپے ہوئے معنی بھی تلاش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن نہیں اپنے دوسرے کا چہرہ پہلے کی طرح پرسکون ہی نظر آیا۔

معلوم نہیں اب کہاں نہ کس حال میں ہے؟

خدا کے شکر سے بالکل ٹھیک ہیں۔ باقی پوتے والی گئی ہیں کبھی ادھر آئیے۔ وہ آگ آپ سے مل کر یقیناً بہت خوش ہوں گے اور ہمارے گھر کے آگ بھی۔“

”اور غزالہ“ کی ایک بہر تھی۔ اس کا نام کچھ یاد ہے۔

یہ بات ہوئی، نثار ملک نے دل ہی دل میں کہا۔ روبینہ نے ٹھیک ہی کہا تھا۔

”روبینہ“ ثقلین مرزا نے غزالہ کی چھوٹی بہن کا نام ایسے میں جان بوجھ کر تھوڑی سی زید کہ تھی نہ کہ دل کا معاف کھل نہ جائے۔ اب تو اس کی سنادی بھی ہو چکی ہو گی۔“

کب کی۔ آپ سمجھتے ہیں اب مکہ بیٹھی ہو گی۔ انہوں نے کہا اور پھر چند لمحوں بعد زیر لب گویا اپنے آپ سے مخاطب ہوئے آپ کے انتظار میں

اتنے میں مسہ ثقلین کمرے میں داخل ہوئیں مسکراتی ہوئی۔ بھائی آپ آگوں نے تو کمال کر دیا۔ صبح گئی؟ معلوم ہے۔ مرزا تم نے مہینوں کی بات جیب یک ہی رات میں کر دی۔ دالان سے

ایک ملازم اگر رتے ہوئے دیکھ کر انہوں نے چائیکا اہتمام کرنے کا حکم دیا۔ وقت مک ان دونوں کا ساتھ نہیں چھوڑا جب مک وہ ہٹل کے لئے روانہ نہ ہو گئے۔ درمیان میں بمشکل پانچ منٹ کیلئے کسی کام سے منہ ثقلین باورچی خانہ مک گئیں تو موقع غنیمت جان کر ثار ملک نے پانچ منٹ کے لئے کسی کام سے منہ ثقلین باورچی خانہ مک گئیں تو موقع غنیمت جان کر ثار ملک نے ثقلین مرزا سے کہا۔ ”میری اہلیہ نے کہا تھا کہ آپ سے سلام کہہ دوں۔ حسن اتفاق سے آپ کو تلاش بھی نہیں کر پاؤں۔“ ویسے اب اس نے انتظار کرنا چھوڑ دیا۔ آخری دو جملے ان کے نزدیک ایک دوسرے سے غیر مربوط نہیں تھے۔ اگلے تین چار دنوں میں دونوں کی ملاقات دوبارہ ہوئی تو لیکر کئی اگور کی موجودگی میں۔ اس لئے ثقلین مرزا کچھ پوچھ نہ سکے۔ یا شاید نہیں کچھ پوچھا ہی نہ ہو۔



## پیر محمد

پیر محمد کو پہلی بار دیکھا تو وہ اپنی عمر سے زیادہ تھکے تھکے لگے۔ درمیان، درمیانہ قد گندمی، مک، میں نے سوچا ستر سے اوپر ہوں گے، ہو سکتا ہے پچھتر بھی پا کر چکے ہیں لیکن کام شروع کرنے سے پہلے ایک دن پہلے کی بات جیب میں انہوں نے بتایا کہ وہ صرف چار سالے پہلے ریٹائر ہوئے ہیں۔ اس صاحب سے چونسٹھ کے ہوئے۔ عم کم لکھاؤ گئی ہو تو بھی زیادہ سے زیادہ چھیا سٹھ سال کے ہوں گے۔ لیکن لگتے وہ زیادہ بوڑھے تھے۔

لڑکیوں کے ایک کالج کی پرنسپل کی کار چلاتے تھے۔ تنخوا کم تھی اور خرچ زیادہ اس لئے صبح ونام میں اگور کو گاڑی چلا ماسکھانے لگے اور اس میں انہوں نے ایسی شہرت کر کہ اگور کی لائن لگنے لگی۔ شاید کبھی خالی رہتے ہو۔

ان میں سے کچھ باتیں تو ان صاحب نے ہی بتا دی تھیں جن کے ذریعے مجھے ان کا موبائل نمبر ملا تھا۔ انہوں نے ان کی شرافت کی تعریف کی تھی اور ملاقات ہوئی تو بات جیب سے وہ اچھے آدمی لگتے تھے۔

بات آگے بڑھی تو میں نے ڈرتے ڈرتے بلکہ شرماتے شرماتے، ان سے پوچھا کہ سرمینے کیا حاض کرماہا گا۔

روپے؟ ”انہوں نے کچھ اس طرح کہا۔ جیسے میں بات کچھ گھما پھر کر کر رہا ہوں۔ مجھے کچھ خاص حیرت نہیں ہوئی اس لئے کہ روپے پیسوں کی بات کرنے میں مجھے ذرا جھجک ہوتی ہے اور میں یہ کام واقعی گھما پھر کر کرنا ہوں۔ سر غیر شخص جس سے اس طرح کا معاملہ ہونا ہے یہی سمجھتا ہے کہ میں یا تو مول بھاؤ کرما چاہتا ہوں یا پھر میرے پاس اتنی دولت ہے کہ دو چار کم زیادہ روپے؟

کی کوئی پرو نہیں کرنا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ نہ میرے پاس ضرورت سے زیادہ دولت ہے اور نہ اتنا کم کہ مول بھاؤ میں خود کو پسینے پسینے کر لوں۔

روپے پیسے کی بات، کر مابس ایک عادت ہے۔ کوئی روپے واپس کرنا ہے یا دیتا ہے تو مجھے اس کے سامنے گنتے ہوئے بھی شرم آتی ہے۔ یوں ہی حیب میں کھ لیما ہوں۔ البتہ کسی کو روپے دینے ہوں تو اس کے آنے یا اس کے یہاں جانے سے پہلے کم۔ کم دوبار ضرور گنتا ہوں پتہ ہو کہ ایک آدھ نوٹ کم رکھا تو وہ: کر چاہے: کرے۔ سوچے گا یہی اگر بزم میں نے جان بوجھ کر کی ہے۔

یہاں تک مجھے احساس ہو کہ پیر محمد میرے جواب کا انتظار کر رہے ہوں گے اور وہ اپنے خیالوں میں جانے نہ کہاں۔ کہاں چلا گیا ہوں۔ میں نے ان کی طرف دیکھا تو اندازہ ہوا کہ وہ میرے اس طرزِ گم ہو جانے پر حیران تھے۔ مجھے کچھ شرمناگی ہوئی جو میں نے ظاہر نہیں ہونے دی اور کہا جی بس یہی سمجھتا ہوں۔

”بھائی صاحب“ انہوں نے کہا ”گمتی پار کے اس علاقے میں جہاں آپ رہتے ہیں: آدھے ایسے اگ جنھوں نے گاڑی چلا ما حال ہی میں سیکھا ہے، میرے ہی سکھائے ہوئے ہیں۔ لیجئے، بات پھر ویر کی وہیں رگنی۔ میں نے سوچا۔ یہ حضرت بھی میری ہی طرح کے معلوم ہوتے ہیں۔

جی ہاں مجھے معلوم ہے۔ خود اس کا لونی میں اس پندرہ اگ، آپ کے سکھائے ہوئے ہیں۔ میں نے کہا اور بات کو پٹری پر لانے کے لئے صاف صاف لفظوں میں پوچھ لیا۔ ”لیکن خود کو ان اگوں میں شامل کرنے کے لئے مجھے کتنے روپے حاضر کرنے ہوں گے؟“ دوسروں سے تو میں ڈھائی نزار لیما ہوں لیکن آپ دو نزار ہی دے دیجئے گا۔

آپ اپنا نقصان کیوں کر رہے ہیں؟ میں نے پوچھا۔

’جی، نقصان نہیں کر رہا ہوں کچھ اگ تو ڈیڑھ نزار سے آگے نہیں برہتے ہیں دو نزار ہی ٹھیک ہے، انہوں نے مسکرائے کی اکثر کی۔

سوچ لیجئے،“ میں نے کہا۔

”جی سوچ لیا،“ اس بار وہ مسکرانے میں کامیاب ہو گئے۔

اگلے روز وعدے کے مطابق صبح سات بجے آگئے۔ کارڈ رائیو کر کے ایک لمبے چوڑے



میدان میں لے گئے جہاں کچھ اور اگ کار چلا ما سیکھ رہے تھے۔ انہوں نے میدان کے اس حصے میں جو خالی تھا گاڑی رک دی۔ مجھے اپنی سیٹ پر بٹھایا اور خود میری سیٹ پر آ گئے۔ بسم اللہ کہا اور مجھے کھا کر بتایا کہ کار کیسے اشارٹ کی جاتی ہے۔

ان کا سکھانے کا انداز بہت اچھا تھا۔ پندرہ بیس دن میں اس میدان میں ہر طرح سے گاڑی چلانے لگا اور پھر اس سے کچھ زیادہ دنوں میں کم بھیڑ بھاڑ کی سرکوں پر گاڑی چلا ما سیکھنے کی میری رفتار سے وہ بہت خوش تھے اور میں بھی لیکن زیادہ خوشی مجھے اس بات کی تھی کہ ان کے کھرد اور خوشیوں میں خاصی حاکم شامل ہے کیا تھا۔ اور مجھے یہ یک معلوم ہوا کیا تھا کہ وہ کبھی تھکے تھکے اور کبھی مطمئن سے کیوں کھائی دیتے ہیں۔

ان کی تین سیار تھیں۔ یک کی انہوں نے منادی کر دی تھی۔ اس سے بڑی اپا ہیں اور چند سال قبل اس کا انتقال ہو چکا تھا اور تیسری دل کی مریض تھی اور لگتا تھا کہ ان کی زندگی کا ہر کام اسی کے چاروں طرف گھومتا ہے۔ اسی کے لئے ریٹائرمنٹ کے بعد تقریباً دن بھر محنت کرتے ہیں۔ اس کی مار کچھ بہتر ہوتی تو وہ خوش کھائی دیتے اور بگڑتی تو ان کے چہرے پر دھمکیاں اڑا لگیں۔

کار چلا ما تو خیر میں نے سیکھ ہی لیکن سرفق دھڑکا لگا رہتا تھا کہیں ٹکرنہ ماروں۔ آخر یک دن یہ بھی ہو گیا کہ لیکن خوش قسمتی سے نہ مجھے چوٹ کسی اور کو۔

مجھے ہفتے میں بس دو تین بار ہی کہیں جانا ہوتا تھا۔ اس حادثے کے بعد انھیں بلا لیا اور اب وہ میرے ٹریڈ کے بجائے میرے ڈرائیور ہو گئے۔ میں انھیں مہینے کے دس بارہ دنوں میں تین چار کھسوں کے کام کے لئے وہی دوروپے دیتا رہا جو روزانہ کار چلا ما سکھانے کے دنوں میں دیتا تھا۔ چار مہینوں میں وہ گھر کے فرد کی طرح ہو گئے تھے اور اپنا کھرد دنہ کر دل کا بوجھ ہلکا کر لیے تھے۔ جہاں کہ ممکن ہونا میں انھیں تسلی دینے کے علاوہ دوسرے طریقوں سے بھی ان کی پریشانیار کم کرنے کی کوشش کرنا رہتا۔

یک دن مجھے امین آباد جانا تھا۔ میں نے گاڑی یک جا کھڑی کرادی اور یہ کہ کہ آدھے گھنٹے میں آ جاؤں گا، یک صاحب سے ملنے چلا کیا۔ وہاں ذرا زیادہ لگ گئی۔ واپس آیا تو نہ گاڑی تھی نہ پیر محمد گھرفون کر کے دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ بیٹی کی طبیعت یک دم خراب ہو جانے کی خبر ملے ہی وہ



گاڑی۔ اگھر آگئے تھے۔ اپنی پھٹ پھٹا پر بس تھوڑی دیر پہلے گئے ہیں۔

ہم اگ موبائل پر سر روز بٹیا کی خیریت دریافت کرتے رہے۔ پانچ چھ دن میں اس کی حالت سدھ گئی اور ان کا پہلے والا سلسلہ شروع ہو گیا۔ لیکن ان کے رویہ یک تبدیلی ہم اگوں نے خاص طور سے محسوس کی۔ اب وہ روق بیٹی کے بارے میں ہی بات کیر کرتے۔ کوئی بات کیجئے۔ وہ گھوم پھر کر اسے بیٹی پر ہی آتے۔

یک دن ود آئے تو سلام کر کے سامنے والے مونڈھے پر بیٹھ گئے۔ ود آتے اور سامنے کھڑے ہو جاتے تو میں فوراً ہی ان سے بیٹھ جانے کے لئے کہتا لیکن آج انہوں نے اس کا بھی انتظا نہیں کیا۔ وہ خاصے باتونی تھے لیکن دس بارہ منٹ مک چپ چاپ، بیٹھے رہے میں نے اس خاموشی کا سبب پوچھا تو ایسا لگا جیسے برٹھیس لگنے کی دیتھی۔ وہ رونے لگے، پھپھک پھپھک کر، پھر بولے بٹیا نہیں رہی۔“

ہم اگوں نے ان کو تسلی دی اور ایسے موقع پر جو باتیر کہی جاتی ہیر کہیر لیکن سخی طور پر نہیں، اور چائے پائے۔ حب وہ رخصت ہونے لگے تو ہم اگ خوش تھے کہ ان کے چہرے پر ہوئی دھند بزی حاک غائب ہو چکا تھی۔

دو تین دن کے بعد میں نے ان کو فون کر ماچا ہا تو وہ نوٹ بک جس پر ان کا موبائل نمبر لیا تھا۔ نہیں ملا۔ بہت ڈھونڈھا لیکن اسے نہ ملنا تھا نہ ملا۔ ان کا بٹیکوئی فون نہیں آیا اور مجبور ہو کے میں نے دوسرا ڈرائیور کھلایا۔ ہوتے ہوتے نخیس آتے ہوئے دو مہینے سے زائد ہ کیا۔ یک در کیس خاتون نے فون کر کے پوچھا۔ آپ پیر محمد صاحب کو جانتے ہیں۔“

”جی؟ و کہاں ہیں؟ میں نے پوچھا۔

”جی ان کا تو انتقال ہو کیا۔“ یہ خبر سن کر دل دھک سے ر کیا۔

”کب؟“

”اسے تو دو مہینے ہو گئے۔ آج ان کا موبائل کوٹ کی حیب میں ملا تو اس میں ناپ کا نمبر سوچا

آپ کو فون کر کے بتاؤں۔ دوسری طرف سے آواز آئی۔

”نخیر کیا ہوا تھا؟“ میں نے پوچھا۔



ہوا تو کچھ نہیں تھا۔ بس آپا کے انتقال کے بعد بھیڑ کچھ نہیں رہ گیا تھا۔ مروت چپ چاپ لیے رہتے تھے۔

”آپ کون؟“ میں اتنا ہی کہہ سکا تھا کہ انہوں نے کہا  
”میں ان کی چھوٹی بیٹی بول رہی ہوں۔ یک اسکول میں پڑھاتی ہوں اس لئے مروت نہ آیا  
کہ یا کر پاتی ہوں نہ اب کو“ یہ کہہ کر ہورونے لگی۔  
تھوڑی دیر تک دونوں طرف سنانا چھایا رہا۔ پھر جیسے دونوں نے یک ساتھ موبائل بزد کر دیا۔

## دیباچہ — غیر مرئی انسان

یک دلچسپ ماول ہے، اور حیرت انگیز بھی۔۔۔ آخر ایچ۔ جی۔ ویس کا سرنسز فکشن The Invisible Man جتھرا۔ یہ اپنے زمانے میں تو بے حد مقبول تھا ہی لیکن آج بھی حب دلچسپیوں کے بہت سے نئے و سرنل پیدا ہو گئے ہیں، اس کا عالم یہ ہے کہ پڑھنا شروع کر دیا جائے تو اسے چھورتے ہو نہیں مٹا۔

بطو فکشن The Invisible Man کی نزکتوں اور دو ایک الجھنوں کا: کر بعد میں آئے گا، فی الوقت تو مجھے کہانی اس ترجمہ کی بیان کرنی ہے، سو پہلے وہی سنئے۔

بانہ کم و بیش ساٹھ سال پرانی ہے، یعنی ۱۹۵۵ء کے آس پاس کی۔ وہ زمانہ جاسوسی ماولوں اور معمور کی مقبولیت کا تھا اور شمالی ہندوستان کے تقریباً ہر شہر و کھسی آبادیوں کے بیشتر گلیوں کے نکڑوں پر چھوٹی چھوٹی اکائیں ہوتی جہاں ادبی اور نیم ادبی اور جاسوسی جاو لیس کرائے پر بھی دستیاب ہو جائیں، معمور کے حل جمع کئے جاتے اور ان کے یک یک لفظ کی مناسب اور عدم مناسب پر بحثیں ہوتیں۔ اس علاقہ کے ہر شہر میں دو تین ماشریز کتب ہوتے جو زیادہ تر جاسوسی ماولیں چھاپتے۔ دہلی میں تو اس طرح کے اداروں کی تعداد بیس پچیس ضرور رہی ہوگی۔

لکھنؤ میں بھی اس طرح کے اداروں کی تعداد چار پانچ تھی اور ان میں سے دو تو یقیناً ایسے تھے جو دو تین اصلی یا فرضی ماموں سے کتابیں، بیشتر جاسوسی اور پاکستان کی مقبول ادبی ماولیں چھاپتے۔ یہاں اس طرح کے سب سے بڑے ماشر کا ”کتابی دنیا“ تھا۔ قیصر باغ کے چوراہے کو امین آباد کے چوراہے سے ملانے والی سڑک نظیر آبا کہلاتی (اور اب بھی یہی صورت ہے) اسی سڑک پر بائیں جانب کی آٹھ دس اکائیں چھو: کر ”کتابی دنیا“ تھی۔ شروع میں اس کا دائرہ کار صرف ادبی کتابوں



اور رسائیل مک محدود تھا، لیکن وہ جو کہتے ہیں کہ خبربوز کو ایک خبربوزہ، مک پکڑنا ہے، خاص طور سے ایسے وقت جب اس میں مالی منفعت یا کراجات یا آمدنی میں مطابقت پیدا کرنے کے آنا، نظر آئیں، وہی یہاں بھی ہوا۔

اس تبدیلی کے آغاز مگریری کے مشہور جاسوسی ماول نگاروں کی تخلیقات کے تراجم کے انعام سے ہوا۔ یہ کام محمد مسعود اجم کرتے تھے جو حسینہ آباد کالج میر لکچرر تھے۔ یہ ماول مقبول تو ہوئے لیکن ابن صفی دوسرے ملتے جلتے یا بالکل مختلف ماموں سے چھپے والے ”طبع زاد“ ماولوں کی مقبولیت کی گرامہ کون پہنچ سکے۔

امین آباد اور اس کے آس پاس کے علاقے میں یوں تو کتابوں کی دکانیں اور بھی تھیں لیکن نئی اور عمد کتابوں کی دستیابی اور سنام کے وقت سید احتشام حسین، آل احمد سرور اور کبھی ڈکٹر علیم نور الحسن ہاشمی، ڈکٹر وحید مرزا، علی عباس حسینی اور خیر علی تالبرہ کے موجودگی کے سبب ”دانش محل“ کی حیثیت ایک طرح سے دانشوروں کے مرکز کی سی تھی اور وہاں ہم ایسے نوجوانوں کا بھی، جنہیں ادب سے تھوڑی دلچسپی تھی، قدم نکالنا ممکن نہ تھا۔ چنانچہ ہمارا ”کر“ کتابی دیر تھی۔ ہم یونورسٹی جاتے ہوئے یا واپسی میں سید اظہر علی مگرانی کی مسکراہٹ اور شفقت اور کبھی کبھی آہمی پیالی چائے سے نازہ دم اور شک صدیقی، منظر سلیم، کمال احمد صدیقی، مظہر علی اور مجید پرویز جیسے ذرا ذی عمر ادیبوں اور ساعرا کی گفتگو۔ مستفیض ہوتے۔ ہمیں یہ ادارہ یوں بھی عزیز تھا کہ وہاں سے ادبی رسالے اور کتب ادھار مل جاتیں اور یہ قریب، کو چار چار آٹھ آٹھ آکر کے ادا کر دیتے۔

ایک دن اظہر صاحب نے کہا، ماول کی انعام میں روپے لگتے ہیں جھوا (ان دنوں چار پانچ سو روپیوں سے جھوا بھر جانا تھا) اور آتے ہیں اس اس پندر کر کے بھلا گلی کتاب چھاپنے کا انتظام کوئی کرے تو کیسے کرے۔ اتفاق سے سلام علی مہندی موجود تھے، پت سے بول اٹھے۔ یہ ”ہنگام، چلی اور چٹاپ ایسے مام اس سے زیادہ کیر کریں گے۔ تمہارے یہاں کے ماولوں میں شہر، قصبے گاؤں اور کردار سب کے سب انگلیٹڈ کے ہوتے ہیں۔ ان سے بھلا اس طرح کے ماول پڑھنے والوں کی دلچسپی، بہت سے مام تو ایسے ہیں جنہیں وہ غریب ادا بھی کر پاتے ہوں گے۔ ایہ کر کہ ان سب کو ہندوستانی، مک میں، مک دو، پھر ایکھو۔“



سلام علی صاحب کی بات اظہر کے دل لگی اور انہوں نے اس کام کے لئے دو تین اگور کا انتخاب کیا جن میں ایک تھے علوی صاحب (پورا نام بھول گیا، پوسٹ ماسٹر جنرل کے آفس میں کام کرتے تھے اور ”کتابی دنیا“ نے ان کا ایک ماول بھی چھاپا تھا۔ دوسرے کا نام تو اتنا بھی یا نہیں اور ایک میں۔ اظہر صاحب کے کہنے پر ایک دن سلام علی مہدی نے ہم اگور کو ”پہلو ان کے ہونٹ“ میں اس کام کے گرتائے۔ انہوں نے کہا، مکھی، مکھی بٹھانے کی آتش مے کرو، آتمہیں اتنی نگریزی آتی بھی کہاں ہگی۔ بس مفہوم اد کرو۔ ہو سکے تو کہیں ادیت بھی کھا دو۔ ایہ کر کہ کام شروع کرنے سے پہلے سرام کا، و کردار کا ہو یا شہر کا، یاندی مالے کا، یک ہندوستانی ماں کا غز پر لکھ لو اور پھر چل مرے خامے بسم اللہ۔“

اس وقت مک میرے افسانے تو بس دو چار ہی چھپے تھے اور دو چار ترجمے ماہنامہ ”شعاعیں“ اور شاید جالندھر کے یک پرچے میں لیکن میں خو کو بڑا ادیب نہ ہی، ادیب تو سمجھنے ہی لگا تھا، اس لئے میں نے اپنے ماں نہاد ترجمے عابد سہیل کے بجائے اپنے نہ گردوں کے ماں سے چھپوائے جن کے میں ٹیوشن پڑھانا تھا یا پڑھا چکا تھا۔ ان میں نصر اللہ خاں، ان کے بڑے بھائی آزاد احمد اور عزت جمال جو کرام احمد صاحب کے یہاں رہتے تھے، شامل تھے ممکن ہے دو یک اور رہے ہوں جو بھول گیا۔ اس طرح کی پہلی دو کتابوں نے ہی سلام علی مہدی کے گڑ کی دھک بٹھادی اور چائے کی پیالی آگھی سے پوری بھرے لگی۔

کئی کتابوں کے ماں نہاد ترجموں کے بعد جو ماول مجھے دیے گیا وہ جاسوسی سے زیادہ مارڈھار کا تھا۔ ماول مجھے اچھا لگا تو میں نے سوچا کہ اسے اپنے ماں سے چھپواؤں لیکن تقریباً آدھا کام ہو جانے کے بعد یک بڑی مشکل آن پڑی۔ ہوا یہ کہ جو شہر اس ماول میں اصل کا، عمل تھا اسے میں نے لکھنؤ کا ماں دیا تھا اور اصل ماول کے مطابق وہ سمندر۔ کسی اتنی بڑی ندی کے کنارے آباد تھا کہ اس میں چھوٹے موٹے جہاز یا اسٹیمر چلتے تھے اور ڈکویا جاسوس اپنا کام مکمل کر کے کسی جہاز یا اسٹیمر سے فرار ہو گئے تھے۔ میر سخت مشکل میں تھا کہ گمتی میں جہاز کیسے چلا دوں۔ آخر یک ترکیب یہ نکالی کہ فی الحال تو ڈکویوں کو جہاز سے فرار ہو جانے دوں، بعد میں کوئی طریقہ سوچوں گا اور ”دش تو دش ہے دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے“ عمل کیا۔



ترجمے کے صفحات اظہر صاحب کو دیتے وقت میں نے اس مشکل کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا کہ کتاب مکمل ہو جانے کے بعد کوئی ترکیب نکالوں گا لیکن اس وقت یہ بات ذہن میں نہ رہی کہ جہاں تین چار ماول مرہینے چھپے ہوں وہاں ”بعد میں“ کہاں ہو سکتا ہے۔ خیر، ترجمہ مکمل ہوا اور دو دو چار چار روپے جو بطور پیشگی لیے تھے انھیں منہ کر کے کچھ رقم ملی تو ہفتہ اس دن ”مسکمی خوشگوار“ میں گزر گئے اور پھر جو ہوش آیا تو دنیا بدل چکی تھی۔ اظہر صاحب کو یاد دلایا تو وہ مسکرائے اور بولے! ”کاپیاں تو آٹھ اس دن پہلے ہی پریس چل گئی تھیں۔ اب تو سنایا کتاب چھپ بھی چکی ہو گی، اور وہاں سہیل صاحب نئی کتاب کا ترجمہ شروع کر دیا؟“

لیجئے صاحب۔ ”آں دفتر را گاؤ خورد گاؤ راقصاب برد، قصا دور را ہر د“ جیسی صورت پیدا گئی۔ اس کتاب کا نام، جہاں مک یاد ہے، ”سرخ انگلیاں“ تھا۔ اس کی اساعب کے چند ماہ بعد ”کتابی دنیا“ یا اس کے پتے پر میرے مام ڈھ کہ سے ایک خط آیا جس میں کسی صاحب نے لکھا تھا کہ ”سرخ انگلیاں“ پر ذکر معلوم ہو اگر ممتی اب سمندر بزرگ گئی ہے۔ اپنے شہر کی ترقی کا حال جان کر بہت خوشی ہوئی۔ گلی بات حسب بھی لکھنؤ جانا ہو اگر ممتی دیکھنے ضرور جاؤں گا۔

اظہر صاحب نے یہ خط مجھے دیا یا کھایا تو اسے پڑ کر بڑی شرمناک ہوئی اور شاید اسی سبب اس کتاب کا نام یاد رہا، کیا ورنہ اس قسم کی کسی دوسری کتاب کا نام قطعاً نہیں۔ پچیس تیس سال مک علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی لائبریری کے کیباگ میں اس کارڈ میں نے خود دیکھا تھا۔ اب حسب کسی کو اس کی ضرورت ہے تو کتاب کیا کتاب کا کارڈ مک موجود نہیں۔

ان دنوں یکہ گربزہ یہ ہوئی۔ اسی زمانے میں دہلی سے ایچ۔ جی۔ ویس کے ماول The Invisible Man کا ویسا ہی ترجمہ، جیسے اور تراجم ان دنوں ہو رہے تھے، چھپ کے آیا۔ یہ ترجمہ میرے ایک نہایت عزیز دوست کا کیا ہوا اور بہت قص تھا۔ پچ کسی دوسرے مام سے بھی اس کا ترجمہ سنا ہے مگر وہ بھی یوں ہی سا تھا۔ میں چند کتاب پڑھ چکا تھا، گرچہ نگریزی اتنی نہیں آتی تھی کہ اس سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکوں، پھر بھی جی چاہا کہ کاش یہ تراجم کسی قدر دل لگ کر کیے گئے ہوتے۔ پھر میں نے اپنے حسابوں ”بہتر“ ترجمہ کرنا شروع بھی کر دیا لیکن یہ کام ماول کے بیس پچیس صفحات سے آگے نہ بڑھ سکا۔ دراصل وہ دن روز کھودنے اور پانی پینے، بلکہ کنواں کھودے



جاسکے کے صورت میں پیاسے ہی رہنے کے تھے۔ ان میں کوئی طویل مدتی کام مشکل تھا، لیکن تھے وہ بڑے پیارے دن۔

کچھ دنوں بعد میں ”قومی آواز“ سے باقاعدہ طور سے متعلق ہو گیا۔ وہاں اتوار کے مسکین میں فلموں پر تبصرہ محمد حسن قدوائی صاحب کی کرتے تھے۔ وہ ایک مہینے کی چھٹی پر گئے تو ایک ہفتہ یہ کام میرے سپرد کیا اور اتفاق سے جس فلم پر مجھے تبصر کرنا تھا وہ ایچ۔ جی۔ ویس کے اسی ماول کی بنیاد پر بنائی گئی تھی۔ فلم کا نام تو حتمی طور سے یا نہیں لیکن خیال ہونا ہے کہ شاید ”مسٹر ایکس“ تھا۔ فلم بے حد قصر تھی اور کہیں کہیں تو ”غیر مرئی انسان“ کا نقل و حرکت کھانے کے لئے جو مضبوط لیکن باریک ڈوریاں استعمال کی گئی تھیں وہ بھی نظر آتی تھیں۔ اور بے احتیاطیاں بہت کرتھیں۔ میں نے اپنے تبصرے میں ان سب کی ناساندہی کر دی تھی۔ یہ بات غالباً ۱۹۵۸ء یا ۱۹۵۹ء کی ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ فلم دیکھتے اور تبصر کرتے وقت بھی یہ خیال نہ آیا کہ میں۔ کبھی ماول کا ترجمہ کرنے کا نہ صرف اراد کیا تھا بلکہ اس کام کا آغاز بھی کر دیا تھا۔

پچھلے ساٹھ برس میں کئی برس اپنے دوستوں کے یہاں گزارنے کے بعد میں میوے والی سرائے کے مکان سے کپور مکیٹ اور پھر وہاں سے علی گنج کے موجودہ مکان میں منتقل ہوا۔ مریار یک کتاب، یک یک کاغذ بحفاظت منتقل کیا لیکن نہ تو کتاب نظر آئی نہ ترجمہ کیے ہوئے صفحات۔ ڈھائی تین سال قبل یک دن یک چوڑے سے خستہ حال لفافے پر نظر پڑی کسی توقع کے بغیر اسے بس بونہی کھولا تو اس میں سے برسہا برس قبل ترجمہ کیے ہوئے وہ صفحات برآمد ہوئے جنہیں میں گویا بھول گیا تھا۔ خوشی سے باچھیر کھل گئیں۔ ترجمہ یوں ہی سا تھا اور کاغذ اس قدر خستہ ہو چکا تھا کہ اس پر نظر نانی کرنا ممکن نہ تھا لیکن یہ کاغذات ہاتھ آنے سے یک فائدہ ضرور ہوا کہ سانسز فکشن کی یک نہایت عمدہ کتاب کا ترجمہ کرنے کی خواہش جو گنھی مگر اصل کتاب کا میرا نسخہ کھو چکا تھا اور میرے گھر کے پاس کی بڑی اکان پر یہ ماول دستیاب نہ تھی۔ بہر حال، میرے بیٹے ساجا سہیل نے یہ مشکل آسان کر دی۔

یہ تو ہوا لیکن کتاب کی دستیابی نے فرا کی ساری راہیں بھی مسدود کر دیں اور سمجھ میں نہ آنا کہ اسی برس کا بوڑھا اس سڑک پر قدم کیسے بڑھائے جو ایسا لگتا تھا کہ قدموں میں پچھی جا رہی ہے۔ یہ



بات فروری ۲۰۱۳ کے پہلے یا دوسرے ہفتے کی ہے اور میری تھوڑی بہت لیکن مسلسل بیماری کا سلسلہ ایک ڈیزے مہینہ قبل شروع ہوا تھا اور اللہ اب مک جاری ہے۔

عم کی اس منزل میں حب ہم زنگی بھر کا سیکھا ہوا خاصی حاکم بھول چکے ہوئے ہیں، اس کتاب کا ترجمہ کرنے کے دوران نگریری۔ اردو کے دو تین لغات کو اتنی بار اٹھاما اور کھنا پڑا کہ جب بھی یہ کام کرنے بیٹھتا تھوڑی دیر میں ہاتھ دکھے لگتے اور میں بستر پر راز ہو جانا۔ کم و بیش دو سو صفحات کے اس ماول کے ترجمے کے دوران درجنوں مقامات ایسے بھی آئے جب کسی پیر گراف یا جملہ میں کسی ایسے لفظ سے سابقہ پڑا جس کے معنی نگریری۔ اردو کی ان دو تین کشتریوں اور حد یہ ہے کہ "اکسفورڈ نگلش اردو: کشتری" سے بھی نہ معلوم ہو سکے۔ مشکلات کا یہ سلسلہ آئی پنگ ہی سے شروع ہوا اور جیسے جیسے مقامی بولیوں، ان کے خط ملط طرز اظہار، لڑائی جھگڑوں، مار پیٹ اور مزدوروں اور مے خانوں میں کام کرنے والوں سے سابقہ پڑنا رہا، زبان کا گتھیاں اور بھی الجھتی رہیں رکھے دو چار بار تو جی چاہ کہ بھگ کھڑا ہوں لیکن مبرا خو سمجھا بجھ کر کام جاری رکھے پر آماد کر لیا۔

شمس الرحمن فاروقی کا نام، "کئی چاند تھے سر آسمان" تو میں پڑھ چکا تھا پھر اس کے نگریری ترجمے "The Mirror of Beauty" کی اساعب کی خبر ملی تو وہ بھی پڑھ ڈالا۔ حیرت ہوئی کہ اصل ماول میں الفاظ کے استعمال میں جو قدرت فاروقی صاحب نے پیدا کر تھی اسے کسی طرح نہیں بلکہ اس طرح نگریری میں برناہ۔ کہ لفظ کی اجنبیت ذرا کی ذرا میں معنویت اور ثقافتی آہنگ میں رچ بس جاتی ہے۔ جی چاہ کہ انھیں زحمت دور لیکن ان کی مصروفیت اور کبھی کبھی کی تنگ مزاجی کا خیال آیا تو ارادہ تک نہ سہی ملتوی ضرور کر دیا۔

آخر یک دن حب آٹھ دس دن سے بجا کبھی کم ہو: کبھی زیادہ لیکن اس کا نار نہ ٹوٹا تھا اپنے حساب سے انیس بیس فقرے اور الفاظ، جن کا گتھم کسی طرح سلجھ نہ پاؤ تھی اور کمپیوٹر پر جانے کب کمپوز کیے تھے، پرنٹ کیے اور سیاق و سباق فراہم کیے بغیر فاروقی صاحب کو بھیج دیے۔ یہ تو سوچا بھی نہ تھا کہ وہ فل اسکیپ سائر کے یہ دو کاغذات دوسرے لفافے میں کا کر واپسی ڈک سے لوٹا دیں گے لیکن یہ ضرور سمجھتا تھا کہ اپنی مصروفیات کے سبب اس کام میں تین چار ہفتے ضرور لگیں گے۔ مگر ہوا وہ جس کی توقع تھی، یعنی آٹھویں نویں دن ایک لفافہ رجسٹری سے موصول ہوا۔ خط



سے معلوم ہوا کہ ”مقامات آہ و فغاں“ انیس بیس کے بجائے پچیس چھپیس تھے، گرچہ ان میں چند کمزرات بھی تھے۔ میں حیران تھا کہ سیاق و سباق کی عدم موجودگی کے باوجود انھوں نے ساری گتھیاں اس قدر کم وقت میں حل کیے کر لیں۔ پھر خیال آیا کہ انھوں نے کمپیوٹر پر ڈاؤن لوڈ کر کے پوار ماول پڑھ ڈالا ہگا کیوں کہ بصورت دیگر اس قدر کم وقت میں یہ کام ممکن نہ تھا، خاص طور سے یور کہ انھیں اپنے کام بھی تو کرنے ہوتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس کام میں خیال خاطر احباب کے ساتھ ساتھ یہ توقع بھی شامل رہی ہو گی کہ اس طرح ممکن ہے اس ماول کم سے کم ایک غنیمت سا ترجمہ اردو میں دستیاب ہو جائے۔

فاروقی صاحب نے جو مشکلیں حل کیں ان کی مدد سے مجھے کئی دوسری مشکلیں حل کرنے میں مدد ملی ناہم یہ اعتراف کرنا بھی ضروری ہے کہ کئی مقامات پر ماول سے انصاف نہ کر سکا ہوں۔ پیش لفظ تنقیدی مقالہ نہیں ہونا ہے لیکن اس ماول کے ساتھ اپنی تقریباً ڈھائی سال کی رفاقت، چاہے وہ بستر پر دوسرے کتاب درجہ نل کے ساتھ اس کی ہم وقت موجودگی تک ہی محدود کیوں نہ رہی ہو، مجبور کر رہی ہے کہ اس کے کمزوریوں، جو بہت کم ہیں اور خوبیوں، جو بہت ہیں، پر کچھ نہ کچھ عرض ضرور کروں۔ جی یہ بھی چاہتا ہے کہ گریفن (Griffin) اور کیپ (Kepm) کے کرداروں پر اخلاقیات اور عام انسانی رویوں کے نقطہ نظر سے بھی غور کیا جائے لیکن ان سارے پہلوؤں سے انصاف کرنے کی کوشش پیش لفظ کر بہت طویل بنا دے گی، ناہم مختصر انساں کرنے سے خود کو باز کھنا مشکل لگتا ہے۔

اس ماول کے کمزور ترین حصہ وہ ہے کہ گریفن (غیر مرئی انسان) ڈپارٹمنٹل اسٹور میں رات گزارنے کے بعد گلی صبح درجنوں ملازموں میں گھر جانے اور خاصی دیر تک ان کپڑوں کے سبب جو اس نے پہن لیے تھے۔ انھیں جُل دے۔ کہ اسٹور سے فرار ہو جانے میں کامیاب ہو جانا ہے۔ بھلا یہ کیوں ممکن ہے۔

کیپ کے گھر پر اس نے جو توڑ پھوڑ کی وہ کسی فرد و احاد کے نہیں، درجن ڈیزہ درجن تندرست و توانا انسانوں سے کم کے بر کی بات تھی۔ اسی طرح آئی پنگ میں گرجہ گھر کے موٹر پر جوان پڑا اور جس طرح محض ایک شخص، جو گرچہ نظر نہیں آ رہا تھا، پندرہ بیس اگور کو شکست دینے میں کامیاب ہوا



وہ بالکل خلاف فطرت معلوم ہونا ہے۔ غالباً ویلس کو اس خامی کا احساس تھا اور اسی سبب اس نے اگرچہ گھر کی پشت کے مجادے کو خاصا مبہم بنانے کی کوشش کی ہے۔

”غیر مرئی انسان“ کا بیانیہ ہموار ہے اور مکالمے برجستہ اور ضرورت کے مطابق کہیں ذو معنی اور خفیف سے طنز کے عنصر سے مملو۔ اسل اسکوائر پر گرفت پریشانی میں ہے۔ ایک تو کہتے ہیں اس کی یو پالیت ہے اور اسے نگھٹا پھر رہا ہے اور دوسرے اسی وقت کچھ شرارتی لاکوں کی نظر گیلی مٹی میں کسی انسانی پاؤں کے نسانوں پر پڑ گئی ہے جب کہ وہاں کوئی نظر نہیں آ رہا ہے۔ ظاہر ہے وہ اچھپنے میں پڑ جاتے ہیں اور اس راز کا پتہ لگانے کی کوشش میں لگ جاتے ہیں۔ اسی وقت Salvation Army کا بینڈ اپنے نغمے کے پہلے مصرع کی دھن بجانا ہے۔ گرفت کا نظروں سے اچھل ہوا اور بینڈ کی آواز میں ادا ہونے والے الفاظ کنایہ اور ستم ظریفی کی ایک عجیب و غریب دنیا آبا کر دیتے ہیں۔

یک یک لفظ اور آواز توجہ طلب ہے، سینے اور کچھ اس طرح جیسے دیکھ رہے ہوں۔ Thud, thud, thud, when, thud, shall we see, His face, thud, thud

یہ تو ہوئی بینڈ کی آواز کے ذریعے ادا ہونے والے الفاظ اور صورت حال کے درمیان کشمکش اور مطابقت سے پیدا ہونے والی لکشی کی ایک مادر مثال۔ اس وقت بینڈ کی ”تھڈ تھڈ“ سے پیدا ہونے والی آواز سے جانے کہاں سے برسا برسر قبل پڑھی ہوئی ماول پولیس (Ulysses) کے چند جملے ذہن کے پردے پر روشن ہو گئے۔ معنوی ہم آہنگی اور تضاد تو ہم دیکھ ہی چکے ہیں، اب ذرا صوتی تکرار سے بھی لطف اندوز ہو لیں۔ جملے ہیں۔

I asked him whth my eyes to ask again,yes,and then he asked me would i, yes,to say yes, my mountain flower and first I put my arms aruond him, yes and his heart was going like mad and yes, I said yes, I will, yes.

معنویت سے قطع نظر، یہاں yes کی تکرار اور ان کی پاس پاس موجودگی دل و دماغ کو ایک عجیب لطف و انساٹ سے سرنما کر دیتی ہے۔ اس سرنما کی سرچشمہ تو جیمس جونس کے ماول پولیس میں مستور ہے لیکن اس کی یاد ایچ۔ جی۔ ویلس کے ماول ہی نے دلائی ہے۔ The Invisible Man کی زبان کے حسن کے بارے میں اب او کچھ کہنے کی شاید ضرورت نہیں رہ جاتی



ناہم اس خیال پر کیوں نہ زیریں؟ کھینچ دیا جائے کہ Face ایک جگہ خدا کی یاد دلانا ہے اور ایک جگہ بظاہر شیطان گرفتار کی۔

مصنف نے ناول میں ایک جگہ براہِ راست مداخلت کی ہے کہانی کو راہِ راست پر لانے اور طویلہ کم کرنے کے لئے اور دوسری جگہ پس پردہ کرکس ٹیڈ (Wickstead) قتل کے سلسلے میں۔ یہاں بھی مداخلت کا مصنف ہی ہے لیکن صیغہ جمع کے استعمال سے ایک طرح کی عمومیت پیدا کر دی گئی ہے اور قابلِ تسلیم داخل اور اسکول سے واپس آنے والی لڑکی کے بیان سے واضح طور پر احساس ہوتا ہے کہ بیان کنندہ کی ہمدردیاں گرفتار کے ساتھ ہیں اور بیانیہ جو مال بھی ہے شریف النفس کس ٹیڈ کے افسوسنے کہ قتل کو ایک اتفاق یا مجبوری بنا دیتا ہے۔ یہ ایسا عمل ہے جسے حرہ کہنا مبالغہ (overstatement) قرار پائے گا۔

گرفتار کا انجام دل ہلا دیتا ہے۔ موت سے چند لمحے قبل اس کی رحم کی درخواست نے نیکمپ کے دل میں بھی ہمدردی کی ایک لہر جگا دی تھی کہ گرفتار کے بے چارے کی موت میں نیکمپ کا حصہ کچھ کم نہ تھا۔ گرفتار نیکمپ کے سامنے اپنا دل کھول کر کھ دیا تھا، نیکمپ نے نہ صرف پہلی ملاقات میں اس سے تعاون اور مدد کا وعدہ کیا تھا اور اپنا ارادہ بدلنے کے بعد بھی، جسے اس نے 'سایہ دل ہی دل میں' ضمیر کی آواز کا نام دیا ہو گا۔ صاف گوئی سے احتراز کیا تھا۔ حد یہ ہے کہ گرفتار سے آخری مکالمہ میں بھی اس نے واضح طور سے کہا تھا "The secrets out I gather it was a secret. I don't know what your plans are but I am anxious to help you" اور پھر خاصے طویل وقفہ میں ذومعنی جملوں کے استعمال اور اسے باتوں میں لگائے رکھے کرتبوں نے نیکمپ کے ضمیر کا نام نہاد آواز کے پردے کو بھی ناراض کر دیا ہو گا۔ اپنے ضمیر کے ساتھ اس سے بڑا دھوکا کیا ہو سکتا ہے؟

”غیر مرئی انسان“ کی ایک بلکہ دو تین بار کی قرأت کے بعد بھی شاید ہی کوئی یقین کے ساتھ کہہ سکے کہ یہ ناول Tragedy ہے یا Comedy؟ یہ طے کرنا بہت مشکل ہے کہ اس کے اصل کرداروں کا وہی انجام ہوا جس کے مستحق تھے۔ یہاں تو مر بڑے، بڑے کیا قاتل، کردار کی ترازو کا پلڑا کبھی اوپر جانا۔ کبھی نیچے۔ گرفتار تو اگر اس انجام کو مستحق نہ تھا۔ وہ دودھ کا دھلا یقیناً نہ تھا لیکن



اس کی بہت سی خرابیاں علم کی پیاس کا نتیجہ تھیں اور اپنی تلاش کے طویل عرصے میں اس کا مقصد کسی منفعت کا حصول نہ تھا۔ مرید یہ کہ اس نے اپنی بعد کی غلطیوں کی قیمت باپ کی موت اور محبوبہ کی جانب سے باطنی اور ان مصائب سے جو اس نے اس کام میں اٹھائے اور کردہ تھی۔

رکیمپ، تو اس کا حال نہ جانے کیا ہو گا لیکن اس قدر تو طے ہے کہ اسے وہ سکون قلب شاید ہی کبھی نصیب ہو سکے جس کا احساس ہمیں اس سے ہمیں ملاقات میں ہوا تھا اور رنل کیڈمی کی فیلو شپ۔ وہ تو شاید خواب و خیال میں رہ جائے۔

کرفن کی زناگی کا ایک ذہنی خرد تشکیل دینے کی کوشش کی جائے تو Agnes Eve of Saint میں کیٹس کے فقرے Weary Ways کی تصویر نکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے، آپ اسے Transferred epithet مانیں نہ مانیں، وہ دن بھر کی محنت مشقت کے بعد کھسوں کھلیانوں سے تھک ہا کر لوٹے ہوئے گلے کی مانند بھی تھا اور ان کے قدموں تلے کچلی ہوئی زمین کی مانند بھی۔

اور اگر آپ ان تین کتابوں کے بارے میں کچھ معلوم کرنا چاہتے ہیں جو پس منظر میں چلو گئی ہیں تو پورٹ اسٹوے کے پاس کی ایک سرائے کے مالک سے ملاقات کیجئے۔ تینوں مسودات اس کے پاس ہر جنھیر کھول کر وہ حسرت سے دیکھتا ہے کہ کاش ان میں پنہارا زوں سے واقف ہو کر وہ بھی غیر مرنی بن جائے لیکن خود سے اس کا عہد نہیں کرنا کہ میں وہ سب نہیں کروں گا جو کرفن کرنا چاہتا تھا، اسے اپنی حسرت نہیں پوری کرنے دیتا۔

کوئی بھی تحریر جو ماول یا افسانہ کے نام سے پکارے جانے کی مستحق ہو یک دوسرے سے مختلف ضرور ہوتی ہے لیکن ان میں کچھ نہ کچھ مشترک بھی ہونا ہے اور یہی ”کچھ نہ کچھ“ اس کے اصول قواعد، تکنیک اور انداز بیان وغیرہ کہلاتے ہیں۔ یہاں کہنا صرف یہ ہے کہ اس ماول میں ایسا بہت کچھ ہے جس سے سیکھا جاسکتا ہے۔

میں یہ مضمون جو یونہی بہت طویل ہو گیا ہے ختم کرنے ہی کو تھا کہ یکا یک ”ہم جو نار یک راہوں میں مارے گئے“ کے مانند پولس افسر اڈائی کی زناگی کے کچھ لمحے یاد آ گئے اور خیال آیا کہ یہ سطور موت پر ختم کرنے کے بجائے اس خیال پر کیوں نہ ختم کی جائیں کہ موت سامنے تو ہے لیکن

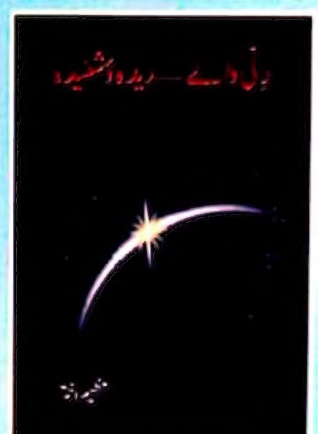
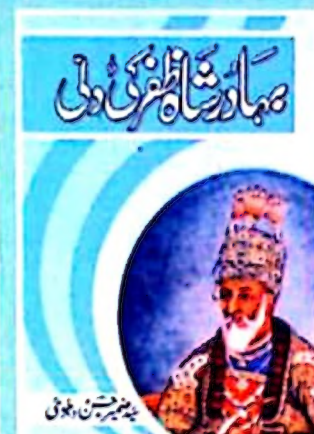
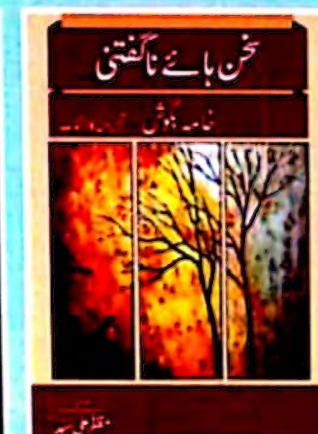
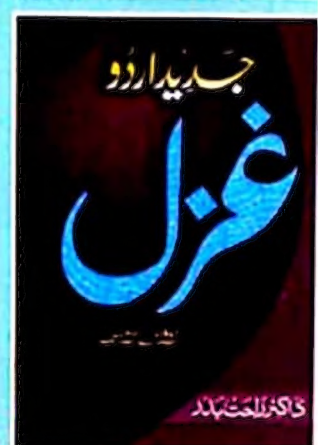
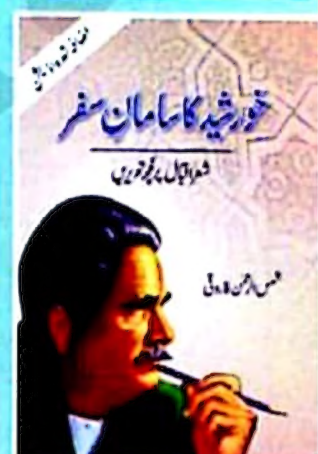
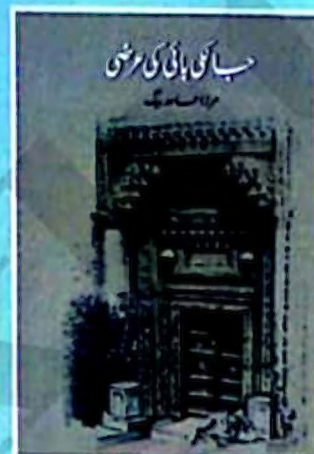
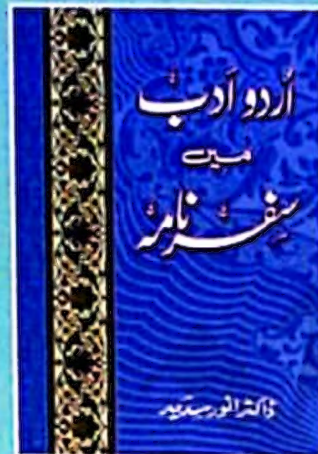
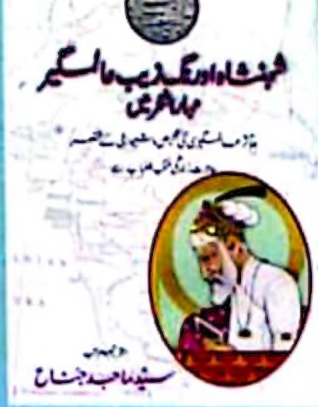
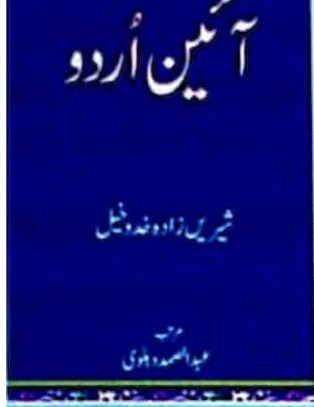
زنگی ابھی باقی ہے۔

Adye moistened his lips again. He glanced away from the barrel of the revolver and saw the sea far of very blue and dark under the middy sun, the smooth green down, the white chiff the Head, and the multitudinous thown, and suddenly he kenw that life was very sweet. His eyes came back to his little metal thing hanging between heaven and earth, six yards away, "What am I to do?" He said Aullenly.

ترجمہ کی کوٹنا ہیوں کے لئے معذرت، یک بار پھر۔

گرفن ایسے غیر مرنی ہو جانے کی بے چارگیوں اور مصیبتوں سے پریشان تھا۔ وہ انسانی شکل دوبار اختیار کرنا چاہتا تھا اور آئی پنگ اسی مقدمہ سے کیا تھا۔ خوف و دہشت کی حکمرانی قائم کرنے کا خیال کوئی سوچ سمجھا منصوبہ نہ تھا۔ اس کی حیثیت فتنی گرشینی خیال سے زیادہ تھی کیپ نے جس پر وہ بہت اعتماد کرنے لگا تھا۔ اس کی دوبارہ انسانی شکل و صورت اختیار کرنے کی کوششوں میں تعاون کیا ہونا تو وہ دونوں خوب بھی خوب فیضیاب ہوتے اور علم طبعیات یک بہت بڑے انقلاب سے دوچار ہونا۔ خیر، ہونا وہی ہے جو ہونا ہونا ہے۔





**M. R. Publications**

Printers, Publishers, Suppliers & Distributors of Literary Books

# 10 Metropole Market, 2724-25 First Floor

Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi-110002

Cell: 09810784549, 09873156910 E-mail: abdu26@hotmail.com